

تطرح قضية فلسطين واستعادة ارضها السليبة
طرحا قويا مخلصا في فترة تنتصب فيها الجزائر دولة
عربية كبيرة تهفو اليها افئدة العرب كنموذج جديد رائع
للقوة الثورية الخلاقة .

ولقد اعطت الجزائر العرب ، شعوبا وحكومات ،
دروسا قومية عميقة كانت زادا خيرا لمواجهة المشكلات
واتخاذ المبادرات . وجهة التحرير الفلسطينية المدعوة الى
بدء المعركة من اجل تحرير الارض المفتتة ليست الا
قبسا من جبهة التحرير الجزائرية . وحين يعلن الرئيس
بن بلا اعلانا صريحا صافيا عروبة الجزائر وسيرها فسي
موكب التحرر العربي ، ويشير الى امنية تحرير فلسطين ،
فانما هو يضع في خدمة العرب جميعا خبرة الشعب
الجزائري العظيم في النضال والكفاح ، ويلقي في ميزان
القوى العربية بقوة كبيرة تجعل امكان تحقق الامل
باستعادة فلسطين مليئا بالوعد .

فلسطين والجزائر

ان قوى الثورة التي تفجرت في الوطن العربي ، في
السنوات العشر الماضية ، انما انطلقت في الدرجة الاولى
كرد فعل عنيف لكارثة ضياع فلسطين . فمن الطبيعي حين
يستتب الامر لهذه القوى وتتم لها السيطرة ان توجه
قصارى جهدها لمحو العار ، اي الاستجابة للدافع الذي
كان سببا في تفجرها .

ولئن كنا قد افدنا من تجربة الثورة الجزائرية تكوين
جبهة التحرير الفلسطينية فان الجمهورية الجزائرية
الديموقراطية الشعبية ستكون بلا ريب في طليعة القوى
الثورية العربية - وعلى رأسها الجمهورية العربية المتحدة -
لتقديم جميع امكاناتها من اجل تحرير الارض المقدسة من
دس الصهيونية ، عميلة الاستعمار .

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ - بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ورئيسها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطر مجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRIS

*

الادارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

أضواء على الأدب السوفياتي الحديث

بقلم الدكتور محمد دريس

في آلة الدولة ، وان ليس هناك أشخاص غير « قابلين للاستبدال » .

على ان المراقب يلاحظ اليوم ان نزعة رد كل نقص او سوء في الانتاج الادبي الى ظاهرة عبادة الشخصية أصبح مبالغا فيها بشكل يدعو الى الحذر . فانا لم نستطع ان أفهم مثلا ما قاله لي يوري نجيبين (1) حين لقيناه في دارته بضاحية موسكو من ان عهد ستالين لم يكن يشجع تأليف القصة القصيرة ونشرها ، بعكس العهد الحالي !.. ثم ان الخوف من ادانة الاثار الادبية في ذلك العهد، وبالتالي ضرورة اسقاط فترة برمتها من تاريخ الادب السوفياتي الحديث ، جعل بعض النقاد يحذرون من اطلاق الاحكام السلبية العامة . وهكذا نسمع ناقدا كنيقولاوي غايي يقول « ان النزعة الانسانية لم تختف قط من الحياة ومن الادب في تلك الفترة ، بل ان هذا الموضوع قد اكتسب صوتا اقوى في افضل انتاج الكتاب السوفيات من مثل « الدون الهادي » لشولوخوف « . وأشعار ايفان انيسيموف الى هذا الموضوع ، فقال وهو يتحدث عن عهد عبادة الفرد ان علينا ان نعيد النظر في قيمة سلسلة من المؤلفات ، ولكن لا ينبغي لنا ان «نضرب عرض الحائط» بمجموع الادب السوفياتي . ان الادب لم يصدر عن عبادة الفرد ، بل هو قد انجز اثرا رفيعا معقدا ، وكان الشعب يعبر فيه عن نفسه » .

ومع ذلك ، فهل نجا الاديب السوفياتي ، في عهد خروتشوف الحالي ، مما كان يشكو منه من ضغط وارهاب في عهد ستالين ؟ هذا ما سوف نعرض له حين نتحدث عن الادب السوفياتي والدولة .

١ - مذهب الواقعية الاشتراكية

ما تزال الواقعية الاشتراكية مذهب الدولة الرسمي في الانتاج الادبي والفني العام . ويطلب هذا المذهب تصوير الواقع تصويرا تاريخيا حسيا في تطوره الثوري وفي تغيير البشر ايدولوجيا على صعيد الاشتراكية .

وعماد الواقعية الاشتراكية هو قبل كل شيء التصوير الفني لبطل جديد ، كان مجهولا في الماضي ، هو الجموع الشعبية التي ايقظتها الثورة وجندتها لاستخراج الدور التاريخي الذي يمثله الناس العاديون البسطاء ، الذين هم « اسيااد الحياة الحقيقيون » كما يقول غوركي .

وقد عبر غوركي عن النزعات العامة التي أشار اليها لينين عام ١٩٠٥ حين تحدث عن الواقعية الاشتراكية . وكان غوركي اول من ادخل في الادب نموذجا جديدا

لا شك في اننا مقصرون جدا في الاطلاع على الادب السوفياتي الحديث ، وفي اطلاع القراء العرب عليه . هذا هو الشعور الذي داخلني منذ بدأت زيارتي للاتحاد السوفياتي ، في مطلع الشهر الماضي ، بدعوة من اتحاد الادباء السوفيات .

ولقد أحسست كذلك اننا لم ننجح دائما في ان نكون موضوعيين في هذه المجلة ، حين كنا نتحدث عن الادب السوفياتي ، لاننا كنا غالبا ما نعتمد في هذا الحديث على المصادر الغربية التي كانت هي نفسها ، في احيان كثيرة ، ذات أغراض معينة .

غير اننا مع ذلك لم نمتنع عن مصارحة الذين لقيناهم من الادباء السوفيات بأننا لا نستطيع دائما ان نعتمد على المصادر السوفياتية ، لأنها كثيرا ما تغلف أقوالها بغلاف الدعاية .

وعلى هذا يكون السلوك الموضوعي الحقيقي ، هو ان نورد الحديث عن هذا الادب ، وعن ادب كل بلد آخر ، في سرد مجرد ، ثم نبدي رأينا او اجتهادنا فيه ، بالرغم مما يكتنف ذلك من صعوبات .

وانطلاقا من هذا المبدأ ، ركزت اهتمامي على دراسة الوضع الادبي في الاتحاد السوفياتي، مضحيا احيانا بفضول زياره معالم الحياة والاطلاع على الانجازات التي حققتها الاشتراكية .

ولقد قابلنا عددا من الادباء والنقاد ، وزرنا كبريات الصحف الادبية ، الاسبوعية والشهرية ، وتحدثنا الى المشرفين عليها ، سائلين ومجيبين ، وقرأنا بعض الدراسات، وأطلعنا على مناقشات كثيرة قامت بين الادباء السوفيات في مؤتمراتهم ومجلاتهم .

وبالرغم من ان ذلك كله لا يمكن ان يعتبر ام دخلا الى دراسة الادب السوفياتي ، فقد أتاح لنا ان نقف على القضايا التي تهتم الادباء والمثقفين ، وعلى الموضوعات التي يعالجونها ، وعلى النتائج الذي يصدر عنه .

*

ولكن لا بد لنا ، قبل ان نلقي الاضواء على الادب السوفياتي الحديث ونستعرض ملامحه ، من ان نشير الى ظاهرة بارزة كانت تطالعنا في كل موضوع نشيره تقريرا، وهي التأكيد على ان « عبادة الفرد » في عهد ستالين كانت سببا رئيسيا في كل نقص عاناه الادب السوفياتي ، وفي كل نقد يوجه اليه .

لقد كان مضيقا على الادباء والفنانين تضيقا شديدا، وكان زبانية جددانوف يمارسون على الفكر ارهابا عنيفا يدفع المفكرين الى الصمت والانزواء ، والى التخلي عن الانتاج في كثير من الاحيان . وقد عرف الادب سلسلة من الاثار الفت بسرعة لشمجيد ستالين . وفي تلك المرحلة، كانت السلطات تشجع ان الانسان ليس الا « برغيا » صغيرا

(1) من اشهر كتاب القصة القصيرة المعاصرين ، وهو زوج الشاعرة المعروفة بيللا اخمدولينا .

يسر ((الآداب)) ان تعلن ان عددها السنوي الممتاز سيكون في العام القادم خاصا بـ

فلسطين

فلسطين : الارض المقدسة التي يستعد العرب اليوم ، في جميع اقطارهم ، لاسترجاعها من الصهيونية المقتصبة ، والتي طبعت النتاج الادبي ، في السنوات الخمس عشرة الماضية ، بطابعها المأساوي العنيف .

و ((الآداب)) تدعو ادباء العربية ، من دارسين وقصاصين وشعراء ، الى المشاركة في تحرير هذا العدد الضخم الذي سيصدر في مطلع اذار (مارس) القادم ١٩٦٤ .

يكتب مستجيبا لامر قلبه ، وقلوبنا هي ملك الحزب والشعب الذي نخدمه بقننا » .

والواقع ان حرية الخلق الفني في الاتحاد السوفياتي مرتبطة ومتكيفة بالحياة الاجتماعية وبمصالح الشعب وبتطبيق بناء المجتمع . فليس ثمة حرية مطلقة ، بل هناك حرية مسؤولية تستمد كل مبرراتها من خدمة المجتمع . ومن هنا كان الاعتقاد الجازم بأنه ليس ثمة « تعاليم » سلمية « ممكن بين الايديولوجيات .

٢ - النزعة الانسانية

لا ريب في ان سر الجاذبية التي نجدها في افضل الآثار الادبية العالمية انما يكمن قبل كل شيء في نزعتها الانسانية .

وهذه النزعة هي المطلب الرئيسي الذي ما فتىء الادب الروسي ينشده منذ قرون . وقد كان غوركي يقول : « ان الادب هو اكثر الفنون انسانية ، وبوسعنا ان نقول عن الادباء انهم انسانيون بالهنة ، منجوا النزعة الانسانية » . واهتمام الادباء السوفيات بهذه النزعة الى هذا الحد يجد تبريره الكافي في التغييرات التاريخية الكبيرة التي يشهدها العالم كله ، وفي الصراع العنيف ضد الخطر الذي يهدد البشرية بالفناء ، وفي غزو الفضاء وتقدم العلم . . وهذا كله يدعو الى العودة بلا انقطاع الى موضوع مكان الانسان في العالم ، وعلاقاته بالمجتمع ، ومستقبله ومصيره .

- ١ -

ومهمة الادب الاشتراكي ، كما يفهمها الادباء المعاصرون السوفيات ، هي ان يكون ينبوع فرح والهام للملايين البشر ، وان يعبر عن ارادتهم ومشاعرهم وافكارهم ، وان يغني رؤيتهم للعالم ، وان يربيهم ويتقنهم . ولئن كان النقد الغربي يأخذ على النتاج السوفياتي ، قديمه وحديثه ، نزعة « اللاشخصية » في ابطال

للشخصية الايجابية ، وقال عنه لينين انه اكبر ممثل لنظر البروليتاري .

ولم يكن غوركي هو الوحيد . فان انتاج سيرافيموفيتش وفورمانوف وبدني وماياكوفسكي بثبت ميلاد موقف جديد للفن ازاء الواقع ، واكتشاف سلسلة جديدة من نماذج الابطال والاحداث واقترح تقدير ايدولوجي جديد لهذه الانطال والاحداث .

ومن ابرز الامثلة على آثار الواقعية الاشتراكية مؤلفات شولوخوف ولا سيما « الدون الهاديء » و « مصير انسان » و « الاراضي البكر » . و « آفاق بعيدة » لتفاردوفسكي ، و « الانسان » ليازيليتس و « جميلة » لايتماتوف واشعار خمزانوف و « حقيبة ملاي بالقلوب » لفيدوروف ، و « محكمة الذاكرة » لاسايف .

والغاية الرئيسية للواقعية الاشتراكية هي ، على حد قول ليونيد ايليتشيف سكرتير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي ، « الصراع العنيف من اجل انتصار المجتمع الاوفر انسانية وعدالة على الارض ، انتصار الشيوعية » (١) .

والطابع المميز للواقعية الاشتراكية هو الرؤية التاريخية وتحليل جميع ظواهر الحياة ، سواء ما يتعلق منها بالتطورات الاقتصادية او باسرار النفسية الانسانية . فالتحليل الاجتماعي هو الذي يتيح رؤية الحياة في تناقضاتها الحقيقية وجعل ظواهرها وشخصياتها نموذجية .

من هنا كانت وحدة العمل والهدف بين الحزب الشيوعي والادب السوفياتي . وقد فتح هذا مجالا للانتقاد بان الادباء السوفيات لا يكتبون الا بأمر او بايحاء من الحزب . وقد رد شولوخوف على هذا الانتقاد ردا يخيل للقاري ان فيه نفيا للفكرة ، ولكن فيه في الحقيقة تأييدا لها ، فقال : « ان هذا غير صحيح . ان كلا منا

(١) انظر الخطاب الذي القاه في ١٧ ديسمبر ١٩٦٢ أثناء اجتماع

قادة الحزب والحكومة بممثلي الادب والفن .

دراسة الناقد . وهكذا يصبح الفن ، مفصولا عن كل محتوى انساني حقيقي واجتماعي ، هو الكشف الاخير للفكر الاستطافي .

وردا على ذلك يبين ستشريينا خطر حرمان الفن من جوهره الانساني وابعاد الانسان التاريخي الواقعي بكل المتسللات التي يطرحها ، ثم يدحض دعوى الاعضاء الايديولوجيين للنزعة الانسانية الاشتراكية حين يزعمون ان هذه النزعة تخلق صراعا لا مفر منه بين الانسان والمجتمع ، وتؤدي الى خنق الشخصية والى افقارها حريتها . ويقول الناقد في ذلك : « انهم يفهمون الحرية الشخصية على طريقتهم ، انهم يرونها في معارضة الفرد بالمجموع » بينما يراها الفكر الاشتراكي الشيوعي في وحدة الفرد والمجتمع ، الانسان والانسانية « ومن المستحيل تحرير الشخصية بفصلها عن المجتمع » .

ويرى ستشريينا ان الكتاب الغربيين الذين يعارضون رومانتيكية رجل العمل بـ « بطولة اليأس » ويتحدثون عن التشكك ازاء الواقع والتشاؤم نحو التاريخ انما يصدر عن مبدأ استحالة تغيير الحياة ويؤمنون بان من العبث الصراع . وهناك وجهة نظر واسعة الانتشار في الغرب وهي اننا دخلنا عصرا يجب على الفنان فيه ان يسبر غور عالمه الداخلي ويفر من كل ما هو اجتماعي ، ومعظم الحركات الادبية الحالية في اوربا واميركا تحاول ان تدفع الصراع بين الفرد والمجتمع الى ذروته ، وان تصنع منه نوعا من القانون العام لنمو الادب والفن . « اما الادب السوفياتي ، فهو يريد ان يجعل ممكنا كل الامكان اغناء الفرد الذي يحقق نفسه على قاعدة تدعيم صلات الانسان بالمجتمع . والمفهوم الايديولوجي والفني لافضل آثار الادب السوفياتي يتلخص بتمجيد وحدة الفرد والمجتمع . فعودة الانسان نحو شعبه هي المضمون الرئيسي لعدد كبير من الآثار المرموقة كثلاثية الكسي تولستوي « درب الآلام » ورواية « سيباستول » لالكسندر مالمشكين وروايات كونستنتين فادين : « الاخوة » و « الفرحات الاولى » و « صيف عظيم » وكتاب تفاردوزسكي « بلد مورافيا » ..

وهكذا ينزع الادب السوفياتي الحديث الى تصوير الانسان في تعدد العلاقات التي تربطه بالوسط والمجتمع والتاريخ ، لان نمو الشخصية واغنائها ليسا الاشياء واحدا مع حركة العصر كله .

- ٢ -

ما هي القضايا الرئيسية التي يعالجها الادب السوفياتي الحديث في اطار النزعة الانسانية ؟
ان الاهتمام بكل ما يجري على الارض ، والشعور العالمي بالمسؤولية تجاه كل ما يحدث في الكون هما احد الموضوعات الكبرى للنتاج السوفياتي .
يقول بطل الكسندر تفاردوزسكي في قصيدة « بعيدا ، بعيدا جدا » :

« لقد عشت ، ولقد كنت ،

وانا مسؤول عن كل ما حدث » .

وفي الاسطر الاولى من القصيدة يصرح البطل بأنه « يتدخل » في كل ما يحدث على الارض . فجدران البيت الصغير « غير قائمة بالنسبة اليه ، وبيته انما هو « العالم الهائل القائم خلف الجدران » والكرة الارضية كلها هي عالمه الحي الذي خلقته أيد بشرية » .

وموضوع مصير الانسان والانسانية والمحتوى الخلفي والفلسفي للفرد المعاصر مطروح بوضوح في مسرحية

الروايات خاصة (كما نرى لدى ايفان كاراتاينف في « الحرب والسلم » لتولستوي ، ولدى زوسيماء العجوز في رواية « الاخوة كارامازوف » لدستوفسكي ، ولدى سونييا مارميلادوفا في « الجريمة والعقاب » لدستوفسكي ايضا) فان النقد السوفياتي يأخذ على النتاج الغربي - الذي ينعتة بالبورجوازي - أنه يعزل الخلق الفني عن المشكلات الانسانية الكبرى . بل هو يؤكد بعناد انه من غير الممكن تغيير الطبيعة البشرية الخاضعة لنفوذ الفرائز التي لا يمكن ضبطها . ان النظرية الغربية ، في بعض جوانبها ، ترى في الدعوة الى تفتيت الشخصية ، والى تحرير الفن من « جذوره البشرية » كل التقدم الفني ، بل المظهر الاكمل لجوهر هذا الفن الذي ليس هو في متناول الجماهير .

ونرى النقاد السوفيات المحذرين يعنون عناية خاصة بالرد على النقد الغربي الذي يوجه الى النتاج السوفياتي ، ويوضحون المفاهيم التي يؤمنون بها والتي تكشف عن رؤية خاصة للنزعة الانسانية . من ذلك ما رد به الناقد فلاديمير ارميلوف في مؤتمر ادبي عقد في موسكو في العام الماضي (١) فقال :

« ان الشخصية ، بل مبدأ الفرد نفسه ، لم يلق في اي ادب توكيدا حرا كالذي لقيه في الادب السوفياتي الذي يعتقد ان كل فرد يمثل عالما بذاته ، لانه قادر على ان يمتص العالم كله ويحمل اليه شيئا جديدا خاصا به . والواقع ان الدفاع عن الشخصية في الادب الروسي كان دفاعا عن الشعب في الوقت نفسه : فبصر وضع الفرد تمكن رؤية وضع الشعب في ظروف اجتماعية معينة . فتولستوي يعرض مثلا أعلى لوحدة البشر وينصبه في وجه الفصل البورجوازي ، وهو في فنه يؤكد الشخصية ومبدأ الفرد ويعرض الانسان كوحدة تستخدم لقياس كل شيء . وانجم الشخصية مع العالم هو معنى جميع الاماني الروحية لابطال « الحرب والسلم » ، وفي « انا كارنينا » يبدو حلم « القضية المشتركة » هو حلم السعادة الشخصية لكل انسان . فمن غير القضية المشتركة لا يستطيع الانسان ان يحس نفسه ، ومن غيرها لا يمكن ان توجد سعادة ، وانما توجد حياة مضجرة ، عشية ، يتلقاها الانسان تلقيا » .

ويضيف ارميلوف ان غوركي حين يؤكد ان « الحياة هي العمل » انما يحدد موقفه من الانسان ومن مصيره ، وهو يطالب على لسان العامل الميكانيكي « نيل » في مسرحيته « البورجوازيون » بسعادة المرء في ان يصنع حياته ويغيرها ويخلق .

ويذهب الناقد فلاديمير ستشريينا الى ان وجهة نظر غوركي في الانسان الذي يعتبره جنديا مقاتلا وخالقا للعالم الجديد هي سمة الادب السوفياتي كله (١) . وبعد ان يستعرض بعض النظريات الغربية ، يحمل على مذهب « النقد الجديد » ، الشائع اليوم في الادب الاميركي فيقول :

« ان مثلي هذه النزعة ، حسب رأي مالكولم كاولي ، يجهدون في « تصفية » الآثار الادبية بحذف كل ما يمكن نسبته الى « العناصر الغريبة » . انهم يرفضون ان يأخذوا بعين الاعتبار حياة المؤلف ، ووسطه الاجتماعي ، وبصورة عامة الناس الذين كانوا نماذج له والذين سيقراونه ، ومعنى الاثر السياسي ، وفكرته الخلقية . وبعد عملية « التطهير » هذه لا تبقى الا « الكلمة العارية » التي ينبغي ان تكون وحدها موضوع

(١) راجع العدد ١١ لعام ١٩٦٢ من مجلة « اوفر اي اوبينيون »

œuvres et Opinions

(١) راجع مقاله عن الادب السوفياتي في مجلة « كولتور اي في »

Culture et Vie



إيليا اهرنبرغ

السوفياتية بالذات ، ومع جوهر الأفكار الشيوعية . « أجل ، ليس الإنسان محروقا من محروقات التاريخ يلتهب من غير أن يخلف أثرا ، ويتحول الى طاقة تغذي حركة اجتماعية فقدت انسانيته . اننا لا نستطيع أن نستخدمه لتسعين حق التاريخ من أجل انبات مستقبل مجرد فيه ! » .

« وكذلك يذهب شولوخوف في قصته « مصير انسان » الى قلب موضوع العلاقات بين الانسان والمجتمع . فهو يظهر الفن الروحي والجمال الذي يتمتع به الانسان حين يعيش من أجل الآخرين ويؤكد حقه بالسعادة . والقصة تمتليء اعجابا بشجاعة البطل ونبل روحه ونجده ، كما تمتليء ألما لاننا فعلنا قليلا جدا من أجل هذا الانسان الذي فعل كثيرا جدا من أجلنا والذي أعطى الوطن والانسانية . (وهنا يقول الكاتب) ان الوجودية تصدر عن فكرة أن هناك هوة تصعيدية لا تخترق بين الانسان والآخرين . أما شولوخوف فهو على العكس يؤكد بأن شعور الانسان بأنه لا غنى للآخرين عنه هو الذي يدعمه في الحياة . وبدون هذا لا يفهم الانسان معنى وجوده ولا يجد القوى التي تتيح له ان يعيش . ان شولوخوف يتحدث عن مسؤولية الانسان بالنسبة لوطنه وشعبه ، ويؤكد في الوقت نفسه مسؤولية الوطن والشعب بالنسبة لسعادة كل « فرد صغير » .

ولكن كيف يواجه الادب السوفياتي الحديث اشكال النزعة الانسانية ؟ وكيف يعبر الاطال عن هذه النزعة ؟ وهل حدث أي تطور في مفهوم الادباء في هذا الميدان ؟ يقول الناقد ستيبان كريجانوفسكي :

« لقد اقترب الادب من الشعب ، من مشكلاته واهتماماته ، وهو

سينمائية الليونيد ليونيف بعنوان « قرار السيد ماكنلي » . وماكنلي هذا احد الموظفين المتواضعين العاديين المحدودين الذي يجسمون مصير ملايين من الناس في العصر الذري الحالي وان حلمه البسيط بالسعادة يظل غير قابل التحقيق في عالم الملكية الفردية ، هذا العالم الذي لا يهتم فيه احد بمصير رجل فقير متوحد . ويخيل لماكنلي انه جدير بحق حياة هادئة وبيت صغير وسعادة متواضعة . ولكنه يعيش في عالم يحكم عليه مغامرون سياسيون بالخوف الذري . وتشارك الدعابة وانوار الاعلانات واذاغات الراديو وشاشات التلفزيون والصحف بتحميل الجو بالجنون الذري . وهكذا يسير ماكنلي المسكين وسط هذا العالم مذعورا فاقسد الراحة ، تتملكه فكرة واحدة هي ان يفر من هذا « التاريخ » الفظيع ، من هذه البشرية المجنونة ..

ولكن رغبته في الفرار من مصير الانسانية تولد لديه سلسلة جديدة من الاعمال والافكار الاليمة تساعده على فهم مشكلة معنى الحياة والموت ، ومعنى الخير والشر . والخيار الذي يجد ماكنلي نفسه فيه ، بين ان يبقى مع الانسانية كلها ، يشاطرها مصيرها ، وبين ان يبقى على حدة ، منطويا في سعادته البائسة ، هو في الحقيقة الخيار الذي يجد فيه كل انسان نفسه في الظروف الحالية المعقدة . وقليلا قليلا يتكشف الطابع الوهمي للدرب الثاني امام ماكنلي ، فاذا هو يقذف من النافذة البطاقة التي تمنحه مكانا في ملجأ ضد الذرة ، فيفقد الى الابد أمل ان يتحرر من القلق الذي يحمله العصر الذري ، ولكنه ينخرط على هذا النحو في صفوف البشرية .

ان الكاتب يجد في محاولات الفرد الوهمية بان ينتصب في وجه الانسانية ، وان يفصل عن المجتمع ، ينبوعا للوحدة وللعجز الخلقي ولضعف بني البشر .

ان المستقبل ليس هو ملك البشر الذين انزلوا عن المجتمع ، وعن قلق عصرهم . ان مستقبل العالم مرتبط بالانسانية الحقيقية ، بالانسان النموذجي الجديد الذي لا يظل مكتوف اليدين ، بل ينخرط قلبا وروحا مع البشرية . وهكذا تكون استحالة فصل الاطال عن الوسط الاجتماعي وعن سير التاريخ هي الملمح الرئيسي للنزعة الانسانية وللواقعية الاشتراكية المرتبطتين قبل كل شيء بجمال الانسان الحقيقي .

ان الانسان لا يكبر خارج الانسانية ، على ما يقول الناقد يوري بوريف . ولئن أدى تطور الانسان خارج المجتمع الى انحطاط الشخصية وتفككها ، فان تطور المجتمع خارج الانسان ، وضد مصالحه ، هو أقل تقدمة . « ليس هناك تقدم خارج الانسانية ، وليس هناك انسانية خارج التقدم الاجتماعي » .

ويستشهد الناقد برواية « قسوة » تأليف بافيل نيلين . وفيها نرى فانكا احد انصار « الفرقة » الجنائية يتناقش مع رئيسه في مفهومين مختلفين حول التقدم الاجتماعي . فريسه يعتبر ممكنا التضحية بلازار باوكين (1) باسم « التقدم » ، باسم المجتمع ، وباسم نفوذ الفرقة والسلطة السوفياتية التي تمثلها . ويعارض بافيل نيلين هذا المفهوم القاسي ، للانساني ، لقضية اجتماعية ، ويدلل على ان مثل هذا السلوك يتنافى مع مبدأ السلطة

(1) وهو فلاح امي ينضم الى عصابة تناهض الثورة . ولكنه تحت تأثير فانكا يجناز أزمة خلقية خطيرة ثم يقرر ان يقطع علاقته بافراد العصابة ويساعد على اسر رئيسهم .

لا افهم تماما ما المقصود بها . ويخيل الي ان ليس ثمة موضوعات صغيرة،
وانما هناك طريقة هزيلة في معالجتها » .

✱

هذا عرض واف لمفهوم النزعة الانسانية ولمضمونها
في الادب السوفيياتي . ولا ريب في ان هذه النزعة منتشرة
انتشارا كبيرا وعميقا في النتاج السوفيياتي ، ولا سيما في
الآثار الكلاسيكية الكبرى امثال مؤلفات غوركي وتشخوف
وتولستوي ودستوفيفسكي .

على ان الباحث الموضوعي يفتقد في النتاج السوفيياتي
المعاصر امثال هذه الشوامخ التي لم يستطع الادباء المحدثون
ان يدانوها او يلحقوا بها .

٣ - الاديب السوفيياتي والدولة

كان الاديب السوفيياتي يشكو ، في عهد ستالين ،
الارهاب الفكري الذي تمارسه سلطات الحزب الحاكم .
ولكن ، الى اي حد اصبح الاديب السوفيياتي ، بعد زوال
ذلك العهد والقضاء على « عبادة الفرد » ، يتمتع بحرية
التفكير والتعبير ؟

لقد قال خروتشوف في خطابه الذي القاه يوم ٨
اذار ١٩٦٣ اثناء لقاء قادة الحزب والحكومة بممثلي
الادب والفن :

« ان قضاءنا على عبادة الفرد لا يعني مطلقا اننا نعيش مرحلة
تتراخي فيها ازمة الحكومة ، مرحلة استسلام يجري فيها قارب مجتمعا
على هواء ، ويستطيع كل انسان ان يستجيب لكل أهوائه ويفعل كل ما
يبدو له حسنا . كلا . لقد اتبع الحزب وسيّطع بحزم الخط اللينيني
الذي رسمه، واقفا موقفا لا يتزعزع ضد جميع انوان الحيرة الايديولوجية» .
واذن ، فان الاديب والفنان مدعوان مجددا الى اتباع
الخط اللينيني الذي كانت عبادة الفرد قد افسدته . وقد
قال خروتشوف بصراحة في هذا الخطاب نفسه : « في
قضايا الادب والفن ، تطالب اللجنة المركزية في الحزب من
الفنان المبدع الذي اكتسب اكبر الشهرة ، ومن الفنان
المتدني الشاب تطبيق الخط الحزبي تطبيقا لا هوادة فيه» .
ولا خلاف في ان هذا يعني ان الدولة تؤمن بالادب الموجه،
وتأخذ على عاتقها مهمة رسم الخطوط الرئيسية له . وقد
قال ايلتشيف في ذلك :

« ان من حظ الفن عندنا ان الحزب الذي يعبر عن
مصالح الشعب الاساسية ، والذي يقوم كل نشاطه على
مفهوم للعالم هو أكثر المفاهيم تقدمية ، هو الذي يحدد
مهمات الخلق الفني وتوجيهه . ان الخط الرئيسي لنمو
الادب والفن محدد في « برنامج الحزب » .

هذا هو المطلوب من الاديب السوفيياتي : ان ينتج في
حدود الخط الحزبي . ولكن احداثا أدبية وفنية قد وقعت
اخيرا تدل - في رأينا - على ان تدخل الدولة في الميدان
الادبي يتجاوز حدود الخط الحزبي الى املاء اشكال معينة
ومحددة من التعبير الفني والادبي .

ولا بد لي هنا من ان استعرض هذه الاحداث ، ليتاح
للقارئ العربي ان يطلع عليها ، ويشارك في تكوين رأي
موضوعي فيها .

وهذه الاحداث تتعلق ببعض المعارض التي اقامها عدد
من الرسامين السوفييات ، وبمذكرات ايليا اهرنبرغ ،
وبزيارة بعض الادباء السوفييات للبلاد الغربية وصدور
عدد من الكتب الجزئية .
وفي العام الماضي زار خروتشوف وبعض قادة الحزب

يستجيب للتمطش الكبير الى الحقيقة ، هذا التمطش الذي يحسه
الشعب . ولقد اصبح الادب اكثر انسانية واقل تصويرية واوفر فلسفة
واغنى بالمشكلات . وقد بدأ الابطال والمؤلفون انفسهم يتحدثون اكثر
فاكثر عن الجمال والسعادة . وقد زادت قيمة الانسان ونما اهتمام كل
انسان بالحياة . وان نمو الواقعية عمقا يفترض ايضا خلق الابطال
السليبين . ان نموذج المشكك والدمي والطفلي والبيروقراطي والسوقي
والفردى والانتهازي هي نماذج مناهضة للانسانية ، ولكنها موجودة .
وتصويرها تحت ضوء واقعي هو عمل انساني كبير يقوم به الكاتب ، وهو
انجاز لواجبه كمواطن وخلق » .

ويقول الناقد الشاب فليكس كوزناتسوف :

« ان احد الملامح الهامة في ادبنا الحديث انه يخوض صراعا عنيفا
ضد عدو حقيقي تماما ما يزال قائما : ضد اللاكثراث واللااحساس .
ونستطيع ان نلاحظ هذا الصراع في سلسلة من الآثار : في كتاب
« شرف » لميدانسكي وفي مسرحيتي فيكتور روزف « صراع غير متكافئ »
و « نهار صاحب » ، وامثال كتاب « ادخل الى كل بيت » لايزار
مالتسيف ، وروايات فلاديمير تاندياكوف وسواها ، ليست زاخرة
بالاحتجاج العنيف ضد كل ما هو لا انساني ولاشعبي ؟ » .

وهناك عدة آثار يولي مؤلفوها اهتماما خاصا للوجود
العادي للانسان . ويرى بعض النقاد ان هذا الاهتمام
يؤدي الى افقار المبدأ البطولي ، والى خلق ادب خال من
الابطال . ويؤكد فلاديمير تشاريننا ان في بعض الآثار رغبة
حادة في تسجيل المجرى العادي للحياة ، ومن جانب واحد .
ولكن الكسند ديمانتيف يرد على ذلك بقوله ان
الاهتمام الذي يوليه هؤلاء الكتاب للانسان العادي ، واردة
الترجمة عن رغباته وحاجاته ، وعن كرامته البشرية ، انما
ازدادت في السنوات الأخيرة لتعارض رغبة « التجميل »
و « التحسين » التي تتميز بها بعض الآثار .

وبعارض ديمانتيف بقوة ما يسميه محاولة اسقاط
بعض افكار البشرية كحب الانسان والطيبة والشفقة من
قاموس النزعة الانسانية .

وتستشهد الكاتبة المعروفة اولغا برغولتز بما كان
دانين قد كتبه تعليقا على كتابها عن ليننغراد ، متحدثا عن
الشفقة التي كان الوطن والشعب يكنانها للنينغراد . ولكن
ناقدا قام يهاجم دانين ويقول ان الشفقة غير جديرة
بالانسان السوفيياتي : « اننا نكن للنينغراد شعور اعجاب
واعتراف ، وليس ثمة مجال لاية شفقة » . وتقول اولغا
برغولتز :

« لقد كان مريعا ان نقرأ مثل هذا الكلام . ان الانسان يتميز عن
عالم الحيوان بالشفقة قبل كل شيء . كل ما هو حي يمكن ان يتألم،
ولكن الانسان وحده يستطيع ان يشفق ويتعاطف ، أي ان يحس السم
شخص اخر كما لو انه الله الخاص ، ويود لو يأخذ هذا الالم على عاتقه
او يستدركه او يساعده » .

وتضيف اولغا برغولتز ان ميلا نحو افراغ الادب
السوفيياتي من النزعة الانسانية قد قام في عهد عبادة
الشخصية ، وان هذا الميل قد سجل النجاح في لوحات
وافلام وقصائد وكتب كانت كل عاطفة بشرية ممنوعة فيها
على الانسان بحيث لم يكن الفرد الا هيكلًا قائما على
ساقين . وتقول الكاتبة :

« لقد كاد هذا يخفي الان ، ولكن يخيل الي مع ذلك ان هناك بعض
الردات . ومنها في رأيي المحاورات القائمة حول ما يسمى « الانسان
البيسط » . وانا لا افهم المقصود بهذه الصيغة . بم يكون هذا الانسان
بسيطا ؟ اسبب عمله ؟ ولكن غوركي كان قد حدد مهمة الكاتب في ان
يتحدث عن الانسان ككائن « مدهى » ، مهما كانت المهمة التي يؤديها .
ومن هذه الردات ايضا ما يسمى بمرض « الموضوعات الصغيرة » ، فانا



نيكراسوف



تفاردوفسكي



المثل الذي ذكره الرفيق افوتشكو لا يمكن ان يتخذ حجة جديدة في صالح هذه المعتقدات .

واستطرد رئيس الدولة السوفياتية يقول :

« ويتفق موقف الرفيق افوتشكو تجاه التجريدية مع الافكار التي يدافع عنها الرفيق اهرنبرغ . ان الشاعر الذي ما يزال شابا لا يفهم كثيرا من الاشياء في سياسة حزبا ، وهو موضع ارتجاج ، وآراؤه في قضايا الفن غير ثابتة . ولكن خطابه في جلسة اللجنة الايدولوجية تسمح بالاعتقاد انه سيتمكن من التغلب على حيرته وتردده . وانا احرص على ان انصح الرفيق افوتشكو والادباء الشباب الاخرين بان يقدروا ثقة الجموع ، ولا يبحثوا عن الانارات الرخيصة ولا يتناقلوا مع عقلية البورجوازيين الصغار واذواقهم . لا تخجل ، ايها الرفيق افوتشكو ، بان تعترف باخطائك ! ولا تخش ما سيقوله الاعداء ! عليكم ان تدركوا بوضوح اننا اذا انتقدناكم لانكم انحرفتم عن المواقف المبدئية ، فان الاعداء يأخذون في مدحكم . واذا بدأ اعداء قضيتنا يمدحونكم بسبب الانار التي تروقه ، فان الشعب سيكون على حق في انتقادكم . فاختاروا اذن ما يناسبكم ! » وعاد خروتشوف الى مذكرات اهرنبرغ ، فقال :

« تنتشر اليوم اسطورة مفادها ان لينين كان يقف موقف تسامح ، ان لم يكن موقف ود ، من التجارب الشكلية في الفن . ومن سوء الحظ ان الرفيق اهرنبرغ هو بين الذين يذيعون الاكاذيب بشأن آراء لينين . فهو يكتب في مذكراته : « لقد روى لي لوناشارسكي انه حين سأل لينين اذا كان من الممكن ان يمنح الرسامون « اليساريون » حرق تزيين « الساحة الحمراء » بمناسبة اول ايار ، اجابه لينين : « اننا لست اخصائيا في هذه المادة ، ولا اريد ان افرض ذوقي على الاخرين » .

« ان الرفيق اهرنبرغ يوحى هنا للقراء بان لينين كان يقبل ما يدعى بتعايش النزعات الايدولوجية المختلفة في الاتحاد السوفياتي . وهذا خطأ ، ايها الرفيق اهرنبرغ ! وانت تعلم ان لينين هو الذي وضع مبدأ روح الحزب والشخصية الايدولوجية في الفنون والآداب . وقد دافع غوركي دفاعا حارا عن هذا المبدأ وكذلك كتاب اخرون تبشوا بعزم مواقف السلطة السوفياتية ، مواقف النضال من اجل القضية العمالية ، وانتصار الشيوعية . ولقد قدر لينين تقديرا عظيما روح الحزب والشخصية الايدولوجية والمهارة الفنية في رواية غوركي « الام » .

« ان قوة الآثار تكمن في المهارة الفنية وفي وضوح المواقف الايدولوجية واجازها . ويحدث الا يروق هذا للجميع . وحيانا يسا بهاجم الايجاز الايدولوجي للآثار الادبية والفنية بحجة النضال ضد النزعة البلاغية والتعليمية . وقد تجلت هذه الروح باجلى صورها في دراسة نيكراسوف متحدثا عن فيلم « مركز ايليتش » الذي لم يعرض على الشاشة بعد : « انني اعترف اعترافا عميقا بجميل كوتسييف وشباليكوف لانهما لم يجرا العامل المعجوز الذي يفهم كل شيء ويعطي كل شيء جوابا

« معرض الرسامين التشكيليين » الذي اقيم في موسكو وشاهدوا آثار بعض الرسامين التجريديين والنحات نايزفستني ، فأروا فيها « خربشات » مجردة من اي معنى ، ووصفوها بانها ليست الا « تشنجات مرضية » ، ونقلها للفن الشكلي في الغرب البورجوازي .

وقد قال خروتشوف في المعرض : « ان مثل هذا « الخلق » غريب على شعبنا ، وشعبنا يرفضه . ويجب الا ينسى ذلك اولئك الذين يسمون انفسهم رسامين وهم يخلقون « لوحات » لا يدري المرء اذا كان الذي صنعها يد انسان او ذنب حمار . يجب ان يدركوا ضلالهم ويعملوا من اجل الشعب . »

والحق اننا لا نفهم الشر او الضرر اللذين يقعان على « الشعب » من الرسم التجريدي ! ما هي القضية « الحيوية » التي يمكن لهذا النوع من الفن ان يفسدها او يعود عليها بالاذى ؟

ربما كان المآخذ الرئيسي على التجريدية انها لا تستطيع ان تمثل بوضوح بعيد عن الالتباس انجازات الاشتراكية او الشيوعية . ولكن اليس من التضييق العنيف على حرية الفنان ان يلزم بانتاج محدد ضيق لا يجوز له ان يتجاوزه ، حتى ولو لم يكن في هذا التجاوز ما يحمل بذور الضرر « للقضية » ؟

يقول ايليتشيف سكرتير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي : « ان التجديدات « التجريدية والعصرية هي تيار لم يكن قط علامة فن سليم صحيح ، وهو يستعد عن الخط الرئيسي لتطور الادب والفن السوفياتيين ، وينصرف عن ربط الخلق الفني بحياة الشعب وتطبيق البناء الشيوعي . »

ولكن اليس في هذا الرأي وقف وتجميد لتطور الفن ، بحجة ان « الخط الحزبي » لم يتنبأ بمثل هذا التطور ؟ ونرى خروتشوف يستشهد في خطابه الآن في الذكر بمقطع لاهرنبرغ اورده في مذكراته واعلن فيه اصراره على الدفاع عن بعض المدارس الادبية والفنية كالكموفوت (المستقبليين الشيوعيين) والصوريين والتعبيريين والتجريديين والحاضرين ، فيعلق خروتشوف بقوله :

« وهكذا يفذي مؤلف المذكرات ودا عميقا لمثلي الفن الموصوف بانه « يساري » ويريد ان يدافع عنه . امن الممكن التساؤل : يدافع عنه ضد من ؟ في الظاهر ، ضد نقدنا الماركسي اللينيني . لماذا ؟ طبعاً للدفاع عن امكانية وجود هذه الظواهر او الظواهر الماثلة في فننا المعاصر . وقد كان هذا يعادل الاعتراف بتعايش الواقعية الاشتراكية والشكلية . ويرتكب الرفيق اهرنبرغ خطأ ايدولوجيا فادحا ، وان من واجبا ان نساعد على ان يفهمه . »

وتحدث خروتشوف عن موقف الشاعر افوتشكو من الفن التجريدي ، فقال :

« هذا وقد خطب الرفيق افوتشكو في المرة الماضية لدى اجتماعنا مؤيدا المذهب التجريدي . وقد حاول ان يبرر هذا الموقف بان هناك رجلا شجعانا بين الواقعيين وبين الشكليين ، معتمدا على مثل ماخوذ من حياة فنانيين كوبيين كانت لهما مفاهيم متناقضة في الفن ، ولكنهما ماتا بعد ذلك معا في الخندق نفسه وهما يقاثلان من اجل الثورة .

« لقد امكن لهذا ان يحدث في الحياة كحالة خاصة . وبالإمكان الاستشهاد بمثل مماكس تماما . فبعد الحرب الاهلية اقيم في مدينة ارموفسك في اوكرانيا بناء شكلي بشع كان مصممه النحات التكميبي كافاليريدزه . وكان ذلك مشهدا قبيحا . ولكن التكميبيين كانوا متحمسين (وقد هدم البناء في اثناء الحرب) وقد ظل صاحب هذا البناء في الارض المحتلة من قبل الفاشست وسلك سلوكا غير لائق . بمعنى ان



يوجين افتشونكو



منطقيا وموجزا ، لم يجراه من شاربيه . وكان حسبه ان يظهر بتعاليمه ليفسد الفيلم كله .

« هذا ما نشره كاتب سوفياتي في مجلة سوفياتية ! ولا يستطيع المرء ان يقرأ ، من غير ان يقتطف ، اقواله المألى باحتقار السيد للعامل المعجوز . وانا اعتقد ان هذه لهجة غير مقبولة من كاتب سوفياتي . ويجب ان نضيف ان القضية ليست في الدراسة المذكورة قضية التعبير عن موقف المؤلف تجاه امر فني واحد ، وانما هي الدعوة الى مبدأ غير مقبول اطلاقا في فننا ، ولا يسعنا الا ان نناقضه . »

وتعليقا على مذكرات اهرنبورغ « الرجال والسنوات والحياة » قال خروتشوف في الخطاب نفسه :

« ان ما يلت النظر ، حين نقرأ مذكرات اهرنبورغ ، هو انه يصور كل شيء تحت لون قائم . وفي عهد عبادة الشخصية ، لم يكن اهرنبورغ شخصا هدف ملاحقات ولا قيود . وغير هذا تماما كان مصير الادبيسة غالينا سيربيراكوف ، مثلا ، التي قضت اعواما طويلة في السجن . ولكنها رغم ذلك احتفظت بقوتها الروحية ، واخلصها لقضية « الحزب » وبعد ان اعيد لها اعتبارها ، استعادت حياتها الخلاقة واستعادت سلاحها وكتبت آثارا ضرورية للشعب والحزب ... »

« ونذكر ان الرفيق اهرنبورغ ذهب ذات يوم الى فلاديمير لينين في باريس حيث استقبل استقبالاً حسناً ، كما كتب هو نفسه . بسل ان الرفيق اهرنبورغ قد انتسب الى « الحزب » ثم ابتعد عنه ، فيما بعد . انه لم يشارك مباشرة بالثورة الاشتراكية ، وانما وقف على الاربع موقف المراقب الاجنبي . واحسب انني لا اشوه الحقيقة اذا اكدت ان اهرنبورغ انما هو يقيم ، انطلاقا من هذا الموقف نفسه ، ثورتنا والمرحلة التالية في البناء الاشتراكي . »

« ان مهمة الفنان هي ان يشارك مشاركة حية بنتاجه في توكيد افكار الشيوعية وفي توجيه ضربات ساحقة لاعداء الاشتراكية والشيوعية وفي النضال ضد الامبرياليين والاستعماريين . »

وبعد ان تحدث خروتشوف عن شولوخوف ومشاركته في حياة النضال تطرق الى موضوع استحالة « التعايش السلمي » بين الايديولوجيتين الاشتراكية والراسمالية ، ثم قال :

« في المدة الاخيرة ، نشرت مجلات ادبية وفنية ودور نشر كثيرا من الآثار عن حياة المجتمع السوفياتي في عهد عبادة الشخصية وفي ايماننا . وطبيعية جدا هي رغبة الكتاب في تحليل ظواهر الماضي المقعدة . ومعلوم ان اللجنة المركزية للحزب قد دعمت آثارا ذات طابع نقدي حاد . ولكن يجب القول ان هناك كتبا تصور ، في راينا ، بطريقة غير صحيحة على الأقل ، او بالاحرى مخطئة ، ظواهر واحداثا مرتبطة بعبادة الشخصية

وطبيعة التغيرات المبدئية الرئيسية التي حدثت وتحدثت في الحياة الاجتماعية والسياسية والروحية للشعب بعد المؤتمر العشرين للحزب . واذكر في هذه الفئة قصة الرفيق اهرنبورغ « ذوبان الجليد » . ففكرة ذوبان الجليد مرتبطة بمفهوم عهد من الاستقرار والتردد وعدم الانجاز وتغير الجو في الطبيعة ، في وقت يصعب فيه التنبؤ بحالسة الطقس وتطوره . ان المرء لا يستطيع ، بواسطة هذه الصورة الادبية ، ان يكون رايًا حقيقيا عن طبيعة التغيرات المبدئية التي حدثت بعد موت ستالين في الحياة الاجتماعية والسياسية والروحية ، في انتاج المجتمع السوفياتي . »

اما رحلات الادباء السوفيات الى الخارج ، فقد علق عليها خروتشوف بقوله :

« ان المرء حين يطلع على تصريحات بعض الادباء السوفيات في الخارج ، لا يستطيع ان يفهم ما الذي كان يهمهم : اكان يهمهم ان يرووا الحقيقة المتعلقة بالانتصارات التي حققها الشعب السوفياتي ، ام ان يروقوا باي ثمن للجمهور البوردوازي . ان مثل هؤلاء « المسافرين » يعطون تصريحاتهم ذات اليمين وذات الشمال لمختلف الصحف والمجلات ووكالات الأنباء البوردوازية بما فيها اشدها رجعية ، وفيها ينشرون بلا مسؤولية مدهشة ، اساطير عن الحياة في مسقط رأسهم . »

وقد خلفت رحلات نيكرا سوف وباستوفسكي وفوزينسكي في فرنسا انطباعا سيئا . وصرح كاتاييف تصريحات يعوزها التفكير اثناء رحلته عبر اميركا . ويكفي في الخارج تملق كاتسب تموزه الصلابة وتسميته بانه « رمز مرحلة جديدة » او ما يشبه ذلك حتى ينسى من اين اتى ولماذا ، ويبدأ في قول الحمافات . »

وقد قام الشاعر افتشونكو حديثا برحلة الى المانيا الغربية وفرنسا ، وعاد من باريس حيث تكلم امام جموع حاشدة من العمال والطلاب واصدقاء الاتحاد السوفياتي . ويجب ان نكون منصفين ونذكر ان الرفيق افتشونكو قد سلك مسلكا لائقا في هذه الرحلة ، ولكنه لم يستطع هو ايضا ، اذا صدقنا مجلة « لايتر فرانسيز » ، ان يقاوم اغراء استحقاق المادح من الجمهور البوردوازي . »

وبعد ، فقد حرصنا على ان نورد هذه المقاطع الكبيرة من خطاب خروتشوف لنثبت للقراء امرين :

اولهما - ان صرامة الخط الحزبي في الاتحاد السوفياتي ما تزال تفرض على الادباء والفنانين السوفيات حدودا وقيودا تحرمهم من ممارسة قدر من الحرية لا يستطيع الاديب ان يتخلى عنه دون ان يتخلى عن حقه في التعبير .

اننا نفهم ان يكون الادباء السوفيات مؤمنين ايمانًا لا يتزعزع بالنظام الشيوعي والفكر الاشتراكي ، وان ينتجوا كثيرا من آثارهم بوحى من هذا الايمان ، وان يكونوا قسي ذلك مخلصين كل الاخلاص ، ولكننا لا نفهم ان تقوم سلطة الحزب الحاكم بفرض قيود على مدى الانتاج ، وتحريم خلق الوان جديدة من الادب والفن لا تتعارض قط مع أهداف الحزب وأنجازاته .

والامر الثاني - ان انتقادنا الاشد ومأخذنا الاعنف هو ان يتولى « رئيس الدولة » توجيه الانتقادات القاسية والاتهامات العنيفة الى الادباء والفنانين ، فليقي بذلك ظل الدولة الكثيف فوق الآثار الادبية والفنية ، ويحدث ضغطا واضحا على الانتاج ، شاء ام أبى . والحق ان خروتشيف لو كان ناقدًا عاديا ، لا يتولى السلطة في البلاد ، لما كان عليه مأخذ قط . ولكنه ، وهو رئيس دولة ، يفرض رايًا لا يمكن الا ان يخلف تأثيرا شديدا على الادباء والفنانين . فتتعطل لديهم ملكة الحرية قسي الاختيار والتعبير ، وليسوا بمستطيعين دائما ان يقفوا في وجه هذا الرأي او يعارضوه .

- التتمة على الصفحة ٦٥ -

... ويفغزني النجم البعيد فأستغني!
بقلم الشاعر القروي

قضايا الأدب والأدباء

كتب الكاتب العربي المهجري المعروف الاستاذ نظير زيتون مقالا في مجلة « الضاد » الحلبية منذ اشهر يشيد فيه بأدب المهجر ويشكو تقصير الحكومات العربية عن ايفاء شعراء المهجر وكتابهم وصحافتهم حقهم من الرعاية واقتصارها على دعوة بعضهم الى زيارة الاقطار العربية وتكريمهم . وقد صرح الكاتب بان الجمهورية العربية المتحدة لم تعدل في هذا التكريم حين قدمت بعضهم على بعض . وقد جاء في هذه النظرة اشارته الى ان الجمهورية العربية المتحدة قد خصت الشاعر القروي - دون سواه من أدباء المهجر - بحصة الاسد من بحوحة وضيافة واسعة ومراتب شهرية دائمة ومكافأة مالية سخية ، فكتب الشاعر القروي ، بعد تردد طويل ، هذا الرد الذي يبدو منه لكل منصف انه انما اراد فيه عبرة وذكرى لنشئنا العربي ، لا عرضا لنماذج من جهاده القومي .

ويسر « الأدب » ان تنفرد بنشر هذا المقال الرائع للشاعر القروي الكبير .

أخي النظير المشع زادنا الله به نورا ،

قرأت مقالك في « الضاد » الحلبية الفراء مصدرا بكلمة الثناء « العبدلية » التي يستحقها قلمك الرخسار بالاشجاع . مشنفة الاسماع . مطربة الايقاع . ويفرضها نثرك الشعري ، بمختار درره ، وإبكار معانيه . ولقد سرتني ذودك عن الادب المهجري . وتفننك في وصف محاسنه ومزايه . وهزنتني غيرتك على اربابه اخوانك . وصحة نقدك « لتبني الحكومات دعوة بعض الادباء الهدامة الى استعمال العامة دون الفصحى في الحوار والحديث والاغاني . وان المراقبة تقتصر على ما ينبو عنه الذوق والتزمت . اما ما تنبو عنه القومية واللغة فلا بأس » . واعجبني على الخصوص مشاركتك أخانا الاديب الياس قنصل في التنبيه الى الصحافة المهجرية ذات الفضل العظيم على حرية الاوطان العربية واستقلالها . دونما ذبذبة واحتيال . وقوت العيال . ولقد طالما نبه اخوك وحذر من خسران الاقليم الثالث الذي هو الاقليم المهجري . وأشار الى ان هذا الاقليم المخلص في جبه وولائه . لا يتطلب لنفسه من الوطن واسياده غير مدرسة عربية تبقى على لفته الام . حفظا لصلة الاباء بابنائهم في الغربة السحيقة . وصلتهم جميعا بوطنهم العربي في مطلع الشمس . اعجبني منك هذا الفضب « لكرامة التراث المهجري المستوي على العرش في هياكل الاقداس . الادب الصوفي الذي لا يمن ولا يطالب باجر » وان لم اقصر على نعوت (الأذن الصماء . القلب الملتحف بالغيوم السوداء . الذهن التائه في مفاوز الكبرياء . وضباب السياسة الشمطاء) مما ينعرج بغضبك المقدس على سبيله الاصلاحي السوي . اعجبني منك تنزيه الادب المهجري عن المصالح الشخصية . وطبعاً انت لا تقصد التعميم . اذ لا يخفى عليك ما في هذه النزاهة من تفاوت في الدرجة . وما في هذه الخدمة من تباين في الحرارة والتضحية . ولا تجهل ان ممن اشتغلوا بصناعة القلم العربي في المهجر من لا يستحق غير لعنة الاجيال فهم استخدموا اللغة العربية لسبها وسب احرارها حتى قال اخوك في احدهم :

اعجب ما يعجبني مستعجم
وحققا ان لم أكن احبه
سبني بلغة سبها
سامحته لانني احبها

اما تركيزك على محاباة الجمهورية العربية اخال القروي وتخصيصه دون سواه من أدباء المهجر « بحصة

الاسد من بحوحة وضيافة واسعة ومراتب شهرية دائمة ومكافأة مالية سخية » فاني لا اعده الا من قبيل جبك الصراحة وجرة الجهر بما تعتقده خطأ او صوابا . وانني لاشارك الحيرة في سبب هذا الهوى . ولا ارده الا الى علة فلكية تطالع الناس بالسعود والنحوس اعتبارا . وهو ما اصطلحوا على تسميته بسخرية الاقدار . ولقد حالمني مثل هذا الحظ منذ ثلث قرن ، لو تذكر ، على يد مجلة الشرق الصنبولية . اذ آثرتني من فضلها العميم على الادب العربي في المهجر . اثر صدور ديواني « الأعاصير » بدعوة واسعة لتكريمي فلبتها الجالية بأسرها ، ومشلة بخيرة تجارها ومزارعيها وصناعيها ، فضلا عن ادبائها ومفكريها . وانهالت عليها رسائل وبرقيات التحييز من بعض قادة الثورات ورجال الفكر في العالم العربي مما لم يسبق له مثيل . ولم يتخلف من العشرين جمعية وناد في صنبول عن المشاركة في ذلك الحفل الحافل سوى جمعية واحدة هي التي كنت مكرسا اعظم خدماتي لها وصرت فيما بعد رئيس تحرير جريدتها . ولم تكن حجتها في تلك المقاطعة الا ان المبادرة سرفت منها . وانها اولسى بها من مجلة الشرق .. فاذا صح تعليلي هذه الاحتفالات بدورة فلكية حتمية التوقيت كزيارة بعض المذنبات وحدث الخسوف والكسوف مثلا . فاني يحق لي ان انتظر مهرجانا لم يحلم بمثله شاعر عربي قط وذلك حوالي سنة ١٩٩٠ ان شاء الله ...

ولماذا تذهب واذهب بعيدا في الامثلة على انسي مجدود مسعود من الدولة وحرار ابنائها ؟ ألم تقع انيت يا أخي في نفس ما اخذت على سواك من المحاباة ؟ أنسيت مقال المنشور في مجلة الثقافة الدمشقية ؟ ذلك المقال الذي لا تزال الصحف ولا يبرح الكتاب والناقدون يتناقلون فقرات منه تخجل أروع قطع المنظوم ؟ فهل هبطت عليك تلك الايات الساحرات من سماء الواقع الذي تؤمن به ، أم هي شطحات صوفية وتهاويل خيالية رسمتها عفووا على القرطاس . فجاءت فتنة لكل ذي فهم واحساس ؟ وهل حكنتها حلة كسروية ، وفصلتها على قد صاحبها بدقة وقياس ، ام درزها قلمك الصناع ثوبا جاهزا مشاعرا لكل لابس من الناس ؟

هذا ، ولعل أخي النظير لا يجهل ان محاباة الحظ اياي لم تكن ايجابية فحسب بل سلبية ايضا . فما اخال ادبيا عربيا في المهجر كلها فاز بمثل نصيبي من شتائم اعداء العروبة واقترااتهم . ولقد اذع فرحات في هجو انطون سعادته وحزبه حتى قال مرة له ولهم :

« عليك بما وراءك من حمير

فما خلق الضراغم » للركوب »

فكان رد فعل هذا الهجاء الفرحاني مضاعفة الحملة على القروي وتسخير جريدتي الحزب وهما « سوريا الجديدة » و « الزوبعة » للنيل منه ومن ادبه وشعره بمقالات متواليات جمعوا بعضها لا كلها في كتاب ضخيم مع ان القروي لم يتناول شخص الزعيم او احدا من جماعته واضرابهم الا بكثير من مثل هذا الشعر :

الا رب اخوان علي تحاملوا
كان لم يكونوا قبل من خيرة الصحب
اثاروا من العدوان حولي « زوايعا »
فما حركت مني سوى حبق الحب
وهون عندي السب ان لبعضهم
زغليل اطفالا تعيش على سبي !

ولقد سبقك اخونا الاديب المهجري المرحوم جورج عساف منذ ١٧ عاما الى غمري بالبحوثة واليسر يوم فاضل بين حالة ادبائنا في البرازيل وزملائهم في الأرجنتين . فخصني بالتنبؤ . وضاعف الارقام ، جاعلا الخمسين مائتين فاستغفني لنظم القصيدة التي اقول فيها :

وتضعيفك الارقام قال مبارك
وانني لارجو الله الا تكذبا
ولكنني بلغيت قومي رسالة
سيودعها التاريخ سفرا مذهبها
وافرغت ريان الصبا في سطورها
استكثر الخمسين كنطا على الصبا
فلو انا ازمنت الرجوع الى الحمى
لطارت ولم ابلغ مطار الحمى هبا
فلا عمرت بيتا جديدا مؤثرا
ولا رمت بيتا عتيقا مخربا
فخذ كل ما ردت علي قصائدي
من النقد ... وضمن لي معاشا مرتبا
وكوخا حقيرا يغمر النور قلبه
ومكتبة حول السرير ومكتبها

الى آخر القصيدة .. فأما المعاش المرتب فقد ضمنته والحمد لله منذ نحو خمس سنوات وان يك انقطع معظمه منذ سنتين ولم يبق منه ، بعد ان نقصته الضريبة وهبوط العملة من طرفيه ، الا رمز لا يكاد يكفي ادبا شهيرا مثلك ثمن سواكير وطوابع بريد لمراسلة اخوانه المنشين في كل قطر . فلتقر عين الحاسد وليمسك الطامع ريقه - اجلك الله وخلاك ذم !

واما الكوخ والمكتبة والمكتب ... فكل ذلك لم يزل حلما جميلا لم اباهر السعي الى تحقيقه الا هذا الشهر . لان المكافأة السخية التي وهمت انت فقلت (انها عرفت سبيلها الى جيب القروي وان لم يصدر ديوانه) هي في الحقيقة ما عرفت سبيلها الا الى خزانة بنك مصر لبنان بيروت ... وظلت مستقرة فيها كل هذه السنوات ، لم يحل ضميري الوطني التصرف بها على حاجتي اليها الا بعد ان زال شكي في صدور الديوان ... وبعد ان جاءني استاذنا الكبير ساطع الحصري باول نسختين منه وقال انه يوزع حسب مرادي الاول من طبعه . وكنت قد آليت لو لم يصدر هذا العام ان ارد المكافأة السخية الى مصدرها لانني والحالة هذه لم اعد اميزها عن محاولة استعمارية لشراء سكوتي وخلق صوتي .. ولاني كان ولا يزال هدفي الاول من طبع كتيبي انما هو تبليغ رسالتها الى صدور الشباب العربي لا تبليغ ارباحها الى جيب .

فيا اخي المهجري الكبير . والنظير المنقطع النظير . لا

اكتمك اني ترددت طويلا قبل ان اخوض هذا الحديث معك . ولم اقرر نشره الا بعد تيقني ان فيه عبرة لمن لم يرق فهمهم الى مستوى العقيدة الوطنية عند اخيك ولا ادركوا عمق حبه بالحرام والحلال . في كسب المال . بل زهده فيه وحرمانه الطوعي منه ، ما دام يستغني بقليله عن كثيره .

بلغت من الرزق الحلال كفايتي
فيا ارض جودي بلالين او ضني
وانني ليدعوني الفنى فاجيبه
ويغمزني النجم البعيد فاستغني

وانك لتذكر اكتفائي من حفلة مجلة الشرق الأنفة الذكر بريعا الادبي وتوزيعي ريعها المادي على مشاريع الجالية المفيدة . وكيف استكثر علي يومئذ احد عملاء الاستعمار هذا الصنيع . واستبعد الى حد الاستحالة (ان يقوم به صعاوك حقير مثلي) فكذب المشيدين به تكذبا واتهمهم في جريدته اليومية بالدعاوة الزائفة لشويعر افاق افلاك فاستغفني الخائن لنشر هذه الرباعية .

قولوا لمن ذمني في رد عارية
لو لم ارم بذلها ما كنت اقبلها
دعني وشأني وخذ فيما خلقت له
هذي سبيل الى العلياء تجهلها
كم نعمة نبذت الظفر انبذها
تدور انت على الابواب تسألها
لا عذر للحر في الاموال يجمعها
الا اذا كان بالمعروف يذلها

وبمثل هذا العذر قبلت الهبة السنوية التي جادت بها كف الاخ العربي السمع الشيخ عبد الله الجابر الصباح . ولكم نصحني ناصح ان انبي بها في بربرتي الكوخ الذي طالما حلمت به بعد تشردي خمسين عاما في غربتي ووطني فلم انكث عهدي وانفقتها مع فائدتها القانونية في سبيل العلم على اخي القريب واخي البعيد وكان آخرها الف واربعمئة ليرة لبنانية وزعتها في مصر سنة ١٩٦١ ونال منها الاديب الصحافي الاستاذ احمد توفيق المدني رئيس البعثة الجزائرية في القاهرة مبلغ الف ليرة « في سبيل تعليم اللغة العربية في الجزائر المستقلة ان شاء الله » وقد صح القول واستقلت باذن الله ...

ولم تخل سماء هذه الهبة (الصباحية) ايضا من غبار كدر صفاءها . واجهم سبحانه . وهاج اخاك فاطلق سينيته التي منها هذه النفثة :

رويدك رهمن الحسين فائني
من الزهد والحرمان رهمن المحاسن
امر من الحصاد في كل بلدة
باطلال اخلاق كبيتني دوارس
ولولا ابناء عن جدودي وراثته
لبث الليالي غارقا في الطنافس
يفيض علي السعد من كل جانب
فاجعله وقفا على كل تاعس

وليس الجاه باقل فتنة من الذهب في اضعاف الروح القومية وايقاع العقائدين في تجربة التحاسد والتزاحم على الكراسي . فكان لزاما على كل مؤمن برسالة الوحدة ضرب المثل الصالح في العزوف عن هذه المغريات . وهذا ما اوجب اصراري على الاعتذار للسيد عادل عسيران حين كان رئيسا للمجلس اللبناني عمن تشرفني بقبول وسام الارز . الى ان اذاعت الصحف خبر انعام الرئيس جمال عبد الناصر على الشاعر القروي بوسام . حدث هذا دون مشاورتي طبعا . وظل الوسام امدا غير قصير في درج

الامين العام لوزارة الثقافة والارشاد في الاقليم السوري الدكتور يوسف شقرا يذكرني به كلما زرت دمشق . وانا حائر فازع الى الارزاء والتأجيل حتى قررت عرض الواقع على الرئيس شهاب واستئذانه في ان احوز وسام زميله واخيه بعد ان امتنع علي الرأي وحرية الاختيار . فابتسم ابتسامته العذبة الرضية وقال اذن لا محيص لك عن قبول وسامنا بعد ! قلت امركم مطاع يا سيدي ووسامكم انعام لا استحقه .

وليس عزوفي عن الاوسمة الحكومية من باب الاعراض عن الدنيويات فحسب بل ان لي رأيا عقائديا اعمق معنى وابعد غرضا . ان هزيمتنا النكراء في فلسطين لطخت وجه كل عربي على سطح الارض بالعار . واشرف وسام على الصدر واكبر وصمة على الجبين لا يلتقيان . ولم يسمع قط . ان الجوائز والنياشين تمنح للجنود قبل ربح المعركة . . فهذه الانعامات السامية في شرعي يجب قصرها على كل اجنبي ذي مروءة يسدي النبايدا او يسعفنا على احقاق حقنا وكشف ظلامتنا . اما العربي فاي فضل له اذا زاد عن نفسه وخدم امته وبلاده .

ثم انه كيف يجوز للرئيس شهاب ان يمنحني ذلك الوسام وقد منحني قبله اسمى منه بقمعه فتنة سنة ٥٨ وربطه طوائف لبنان المتعددة برباط عجائبي نسل خيوطه واليافه من حبل وريده ونياط قلبه ؟ وكيف ساغ لعبد الناصر ان يهدي الي وساما من تلك الرتبة وقد سبق فانعم علي باسمى منه في ثورة ٢٣ تموز ؟ وبعد ان قلدني وشاح النيل بتأميم القناة ؟ وبعد ان استحدث لي وساما طريفا بمشروع السد العالي ؟ وبعد ان طوق عنقي بقلادتين من دراري السماء لادور الارض بتعجيله انتصار ثورتني الجزائر واليمن . واعداده قوة الصواريخ ورباط الطائرات لارهاب عدو الله والانسانية ولطحنه طحنا باذن الله ؟

ان كل مفخرة عربية يضيفها الي مفاخرنا بطل عربي ، رئيسا كان او مرؤوسا ، هي انعام علينا وتكريم لنا . ولو برز اليوم في سوريا او العراق بطل سياسة وقيادة يرأب الصدع ويلم الشمل ويجمع الشتات ويحقق امنية الوحدة في الموعد القريب لزين صدرني بالف وسام ووسام وغرقني في نعيم الف عام وعام . واني لاعاهد كل اخ عربي حر مجاهد اني اعتذر عن قبول اي مساعدة مالية من اي دولة عربية غير داخله في الوحدة . ففي سبيل العروبة افنيبت العمر . وتيمنا بشروق شمس الوحدة عدت الى الوطن ، ولن احصد الا ممأ ازرع . وليس اخوك القروي اللبناني خيرا من اخيه القروي السوري اذا انقطع غيئه ومحل موسمه !

واذا كان الادب المهجري « قد زرع الضياء . واستنبت الاسحار » ، كما جاء في إحدى سجعاتك الساحرة ، فلا تلومن الاسحار . يا شقيق الكنار . اذا هي لم تقفز قفزا الى رابعة النهار . ولئن كنا حقا قد زرنا انوارا ، فلنعيد ولنفرح لان زرنا لم يمح . ولان حصيدنا يملأ البادر . وقطوفنا تنقل الغصون والمخارف . وما هذا الحصيد وهذه القطوف الا ثورات وانتصارات في ميادين الحرية والاستقلال . ولو اننا زرنا دراهم ودنانير لانتظرنا ان نجني مناجم ذهب والماس . .

ولقد اصبت نصف الحقيقة يا اخي حين تساءلت « اهي حدائة النعمة في الحكم والسلطان ؟ اهي المراهقة فسي مفهوم الدولة والبنيان ؟ »

فالحقيقة الكاملة انها ليست الحدائة ولا المراهقة . بل هي الطفولة ! اجل انها الطفولة يا صديقي . وهل رايت طفلا يعول امه واباه ؟ فصبوا الي ان يتم كيان الدولة

العربية المتحدة وترتفع اعلامها من الخليج الى المحيط ، تجد « ان العلم والادب سيكون لهما في ظلها عروش ومحاريب » ان شعور العلماء والادباء نحو دولتهم الناهضة يجب الا يختلف عن شعور ام نحو رضيعها . فالدولة ، كل دولة ، وليدة الفكر الحر . والقلم البليغ . وما دامت لم تبلغ سن الرشد فهي بعد مفترقة الى الذين اوجدوها .

ان احرار الامة العربية لا يزالون مطالبين بالعتاء . . ولن تطالب الدولة بالوفاء الا بعد بلوغها اشدها وبعد ان يكون الذين غرسوا زيتونها ونخيلها قد امسوا ترابا . ولعمري لئن نالنا نحن حفنة من بر دولتنا فانما هي من انصبة امثال الافغاني والكواكبي واليازجي والبستاني واديب اسحق فالعروبة مدينة لهم قبل ان تكون مدينة لرعيانا الاخير من مقيمين ومغتربين . ومهما يك حظنا ضئيلا فانه بالنسبة الى حظ اولئك الرواد والمجاهدين كبير جدا . وحسبنا اننا كحلنا عيوننا بالنور الذي ماتوا وهم يحملون به .

فانا اترك على وجوب اهتمام وزارات الثقافة والارشاد العربية بتراننا الادبي المهجري وجمعه قبل ان تتبدد ثرواته . وتضيع كنوزه . ولكني لا اوافقك في نصب الموازين . وتوزيع الانصبة . ولقت الانظار والقلوب . الى الادراج والحيوب . مثل كم نال فلان من عطاء الدولة . وبكم جوزي فلان . . فما اخال هؤلاء الرفاق يرتاحون الى ما عرضت له . ولا ارتاب في ان مرادهم في الجهاد اكبر من « اللحوم والعظام والسلب . . » وان وضعك الربح المادي في المقام الاول عندي واحتسابي به فيثا ومفغمة ، سواء اصدر ديواني ام لم يصدر . . على الرغم من طول عشتك لي وخبرتك بي . قد اوجب علي التفكيك جدبا في هذا الموضوع لا لنفي هذه التهمة عني بما اكرهت على ايراد بعضه لا كله من امثلة على التعفف وسمو الهدف فحسب ، بل تذكرا للشباب ان يجعلوا الانانا قدوة في التجرد ومضرب مثل على التضحية في سبيل عروبتهم ووحدتهم ، لا منشأ تخاذل وقشل وذهاب ربح . . لقد طالما برهنا اننا اشد الخلق حماسة في وطنية الغضب . واحسنهم بلاء في محاربة الاستعمار .

اما وطنية الرضى . وطنية الوعي الروحي الهاديء الحازم الرصين العميق . وطنية قمع « شهوات الاستئثار بالحكم والسلطان » التي شكوت منها . هذه الوطنية لسوء الحظ لم نزل افتر الشعوب واقعدھا عن ميادینھا . بوطنية الغضب وحدها تقتل اعداءنا . حتى اذا فرنا بحریتنا شرعنا في تقتيل بعضنا بعضا ، ولو تحلينا بوطنية الرضى لانصرفنا الى الانشاء والتعمير ومداركة ركس الحضارة الذي تخلفنا عنه عشرات السنين . بوطنية الرضى لا وطنية الغضب خاض سيف الاسلام اعنف واشرس معركة وانتصر على اكبر واخطر عدو على الإطلاق . يوم تنحى لآخيه الجراح عن منصب القيادة فضرر المثل الاعلى في العظمة والنبل وبطولة التفاني وقهر النفس . في سبيل الواجب المقدس ، والمقدم على كل اعتبار شخصي فردي مهما غلا . فهل يعيد التاريخ نفسه يا اخي ؟

الحمد لله انك قلت : لا يعني انسي متشائم . واني سلبى . ولكنها حالة شاذة غير طبيعية . قد تقصر او تطول . ولكنها ستزول . . والسلام عليك ممن لا يذكر لك الا كل يد ادبية بيضاء .

اخيك الشاعر القروي

البرابرة ٨ ايلول ١٩٦٣

٢٠ ربيع الثاني ١٣٨٣

...والقبليّة النقدية أيضاً !

بقلم عبد المحيّي دياب

« وهذه الثورة العربية تحتاج الى ان تسَلح نفسها بالوعي القائم على الاقتناع العلمي النابع من الفكر المستنير ، والناتج من المناقشة الحرة التي تتمرّد على سيطر التعصب او الارهاب » .

الميثاق الوطني - الباب الثاني

من الاعلام الكبار .. وهو البحث الذي حصلت بناء عليه على درجة الماجستير وهو « ادب الخوارج » ..

وفي تصورنا انه لا يوجد بحث يضارع « ادب الخوارج » في التفاهة والسطحية التي اشتمل عليها هذا البحث ، ولكننا مع ذلك سنمضي معه من اوله الى اخره ، لنرى كيف تفهم الباحثة القضايا العلمية ؟ وكيف تتناولها ؟ وهل هي مؤهلة لذلك ام لا ؟ .. وذلك كله لنعرف اخيراً معدن عقلها .. هل هو على اصالة ، وهل هي صاحبة عمق حتى تلقى بنفسها في مضمار العلم هكذا دون مقدمات ... ام اراد لها استاذها ان تكون عالمة فكانت ، وان تكون استاذة فكانت ..

وارجو الا يظن ظان انني اتعامل على باحثتنا المفضالة ، لان بحثها كليل بان يشير الحليم ثورة جاثقة .. ذلك البحث الذي تتخذ فيه صاحبته « الطرماح » ممثلاً لادب الخوارج او لعامة ادبائهم ، مع ما في هذا التمثيل من الخطأ المنهجي في التفكير الذي لا يغوى عليه الا الباحثة الفاضلة ، ولا يتجاهله الا « متجنون ازاء طالبة البحث يومذاك » .

اما كونه خطأ في التفكير فلانه لا يجوز ان نحكم على شخصية ادب الخوارج من خلال الطرماح او غيره ، والا كانت شخصية ذلك الادب ناقصة مبتورة .. على ان المؤلفة لم تتعرض للحديث عن مذهب الخوارج من الناحية الفقهية وعلاقته بالناحية الصوفية الروحية التي تتمثل في ادبهم .. لان المبادئ العامة المشهورة عن الخوارج لا يكفي الحديث عنها عن الحديث عن تلك ...

اما ما يقال عن ان ادبهم لا يصور تفاصيل مذهبهم من الناحية الفقهية والصوفية قدر ما يصور ايمان اصحاب المذهب واحوالهم في هذا الايمان فانه لاسند له من المنهج ، حيث انها تمت بصلة وثيقة بادبهم . ولا ادل على ذلك من اننا حينما ندرس شاعراً كالقنادر مثلاً فلا بد لنا من الحديث عن تفكيره وثقافته واللون الغالب على قراءته ومعتقداته وفلسفته في الحياة ، لنرى مدى تعبيره عن تجربته . ومن ثم فانه لا مناص من دراسة المذهب الخارجي من الناحية الفقهية والصوفية لنرى مدى تعبير هؤلاء عن فكرتهم ...

اما الجزء الخاص بتاريخ الخوارج فقد اقتصر فيه المؤلفة بالحديث على نشأتهم ، ولم تتعرض لتاريخهم بعد تكوينهم كحزب ، الا لذكر اثر التحكيم « والنهروان » في هذا التكوين ، والا للمحات عامة عن تاريخهم بعد « النهروان » ، مدعية ان الخوارج من الاحزاب السياسية التي لم تتغير شخصيتها المعنوية طوال العصر الاموي ، ومن هنا رأت ان من تكرار ما هو معروف ان تلخص حروبهم ما دامت كلها تكاد تكون متشابهة من حيث الفاية والحوادث والنتيجة ، وما دامت لم تؤثر في ادبهم الا من حيث صفاتها العامة ..

ولقد غنيت المؤلفة بحديث الرسول الذي قاله لصحابي اعترض على ايشار الرسول لنفر من المسلمين قريبي العهد بالدخول في الاسلام تالفاً لقلوبهم ، فقال له الرجل : اعدل يا رسول الله ، فقال الرسول : ويحك ومن يعدل اذا لم اعدل .. ثم قال صلى الله عليه وسلم « انه يخرج من ضئضي هذا قوم يكون كتاب الله رطباً لا يجاوز حناجرهم يمزقون

انتهينا من الحديث عن القسم الاول من اثار القبلية النقدية التي كانت سبباً في اهدار مبادئ انسانيين يتمثلان في تكافؤ الفرص والبقاء للأصلح ، ونتحدث الان عن القسم الثاني من النقاد والادباء الذين ارتفعوا بدون حجاج مشروعة ، ولا اسانيد علمية ترشحهم لهذه القيمة الادبية التي يتلفعون بها ، ومع ذلك يقودون الميادين الفكرية والادبية ..

وحينما نتحدث عن القسم الثاني تهولنا حقائق كان الكثير منا يمر عليها ولا يحس بها ، او يحس بها ولكنه لا يستطيع التحدث بها خوفاً من باعثي هذه الحقائق ومبدعيها ، اما اليوم وقد غدت الجمهورية العربية المتحدة اشتراكية ، والاشتراكية في تصورنا هي سلوك واخلاق وفكر ، فلا مناص اذن من القيام بواجب ازاء بناء الدولة فكراً وادباً .

وذلك لكي يتسنى للدولة وللواطنين فيها ان يتحقق بينهم مبدأ تكافؤ الفرص والبقاء للأصلح ، وهما المبدأان اللذان لم يتحققا في العهد الماضي بدعوى القبلية النقدية ، ولا يجوز اذن ان تستمر القبلية النقدية ، وان تزهر روح هذين المبدأين ، ونحن بكامل وعينا ، نأكل كما يأكل الناس ونمشي في الاسواق ، ثم ندع الخلق للخالق ، لانه اقام العباد فيما اراد ...

ومن ثم احسنا ازاء هذا الوضع الشائن بثقل المسؤولية الملقاة على عاتقنا ، والتي تكاد تهدد كياننا .. ولذا فانه لا مناص من المواجهة الصريحة للحقيقة المرة ، مع ان مواجهة الحقيقة من اصعب المصاعب ، لاننا بالرغم من معرفتها لا نحب ان نعرفها الا مضطربة ، حين نياس من قدرتنا على جهلها ، ولانها تكللنا تغيير عادة من العادات ، وليس اصعب على النفس من تغيير ما اعتادت . ولكننا بحمد الله نواجهها الان ونمضي في مواجهتها غير هيايين ولا وجلين ، لان هدفنا اسعاد الوطن والمواطنين ، وتحقيق رسالة الانسانية السامية التي تتمثل في الحق والخير والجمال ، مراعية في ذلك كله الله .. والوطن ..

ومن عجب ان تكون الحقائق الموهلة في هذا القسم متمثلة في سيطرة اسرات على القيادة الفكرية والادبية ، ستتحدث عن اسرة من الاسر في هذا اليوم ونافذ ذائع الصيت ..

اما الاسرة فانها مكونة من الدكتور سهير القلماوي وزوجها الدكتور يحيى الخشاب ، واما الناقد فهو الدكتور رشاد رشدي . واحب ان اكرر ما اكناه سابقاً من اننا لن تأخذنا في سبيل تقرير الحقائق لومة لائم ، لانه قد آن للمواطنين ان يرفعوا عن اعينهم القطاء السميك الذي كان يحول دون رؤيتهم للاشياء التي يصنعها هؤلاء هؤلاء ..

« سهر القلماوي »

وسنبداً بالحديث عن الدكتور سهير القلماوي باعتبارها صاحبة الرئاسات لنرى ماذا قدمته من الفكر والادب للوطن المندى حتى تستطيع ان ترتفع على عرش هاتيك الرئاسات .

وفي اعتقادنا ان اصوب معالجة لفكرها ونقدنا تكمن في معالجة عملها الاول الذي ابدعته ببراعها ، والذي اعتمدت عليه في دخول « مدرجات » الكلية لتحاضر لابنائنا بناء المستقبل البسام .. لتحاضر بجوار المرحوم عبد الوهاب عزام ، وبجوار استاذها طه حسين وغيرهما

من الدين كما يمرق السهم من الرمية» .

لقد وقفت عند هذا الحديث لتبين فيه دلالة على الروح الخارجية ، لانه يرى العدل عدلا مطلقا ، ولا يعترف بسلطان الظروف وانرها في الاحكام العامة ، وربما يكون ، وقوفها عند هذا الحديث هو الجديد في القسم التاريخي فقط ، وخاصة فيما يخص بنشأتهم ، وتمضي بعد ذلك لتقول لنا ما قاله المؤرخون عن واقعة صفين « والتحكيم ونتيجته دون تدخل منها في ابراء له قيمة ، اللهم الا حينما خالفت المستشرق ولهوزن ^{w elhausen} في ص ٢٧ بان عمرا خدع ابا موسى الاشعري فجعله يضع عليا ومعاوية على قدم المساواة ، فلم يبق في ذهن انصار علي الا خديعة عمرو فصوروها بعد هكذا دفاعا عن علي . لقد خالفت ولهوزن فيما ارتاه في هذا الصدد في كتابه the Arab kingdom and its fall مدعية ان ابا موسى

لم يخدع وانما كان مؤمنا بان عثمان قتل مظلوما ، وان الطالب بدمه مطلب عدل واجب في عنقه ...

غير ان مخالفتها هذه كانت بلسان الطبري في كتابه تاريخ الامم والملوك في الجزء الخامس ص ١٨٤ ..

وكذلك مناقشتها للاب لاماس في كتابه عن معاوية

LA Régne du caliphe Omayyade moawia 1er

اذ ذهب في هذا الكتاب الى ان عمرا و ابا موسى قد اتفقا على خلع الانثين .. ناقشت المؤلفة هذا القول مدعية انه لا يستند الى رواية تاريخية ، كما يجب ان يستند كل رأي تاريخي ..

وما بعد ذلك فان ما يقرب من أربعين صفحة او تزيد مليئة بالقصص والاحداث التاريخية التي يمكن لطلاب المراحل الاعدادية ان يأتوا بمثلها .. وليس للمؤلفة فيها من ابداع سوى صياغتها فقط ..

وهكذا تمضي بنا حتى نقف وجها لوجه امام حديثها عن شخصية الخوارج الادبية مباشرة ودون مقدمات سابقة .. دون ان تحدثنا عن الخوارج منفردين عن الامة العربية ، وراحت تصفهم بضييق التفكير، وقامت بالتعليق على بعض الشعراء الخارجيين دون دراسة لقومات شعرهم ، فملقت على بيتين لمرداس وبيتين آخرين لعبيدة بن هلال وعيسى بن فانك ..

وتحدثت عن اثر المرأة في حياة الخوارج العملية، فاذا بنا امام موضوع انشاء لا امام دراسة موضوعية ..

ولقد أغفلت جانبا هاما في دراسة الخوارج وهو نظرة الفرق الاخرى لهم ، واحراق ادبهم وطمس معاله ، وكان من الممكن ان تتناول هذا الموضوع في الادب الاخرى ، وتقوم بدراسة مقارنة لتلك الظاهرة وعلاقتها بالاقطاع الفكري ، لكنها مرت عليها مرور الكرام في صفحة ٥٠، وكان الامر لا يعنيها في موضوعها ، وكان لا يد ان تغفل لماذا بقي ديوان الطرماح بالذات ، وراحت بعد ذلك تتحدث عن بعض اعلام الخوارج كما وعدت في اول هذا الفصل بانها ستحاول « قبل البدء في درس اعلام الادب الخارجي واثارهم ان نبين اهم المؤثرات التي اثرت في ادب الخوارج وكونت شخصيتهم الادبية » .

على ان حديثها عن اعلام الادب الخارجي لم يتعد ذكر بعض الشعراء باسمائهم ، وايراد بعض الابيات لبعض الشعراء كزيد بن جندب الايادي التي قيلت في خلاف الازافة بسبب قطري :

فل للمحليين قد قرت عيونكم بفرقة القوم والبغضاء والهرب
كنا اناسا على دين ففرقنا قرع الكلام وخط الجبر باللعب
ما كان اغنى رجالا ، ضل سعيهم عن الجدال واغناهم عن الخطب
اني لاهونكم في الارض مضطربا مالي سوى فرسي والرمح منه نشب
ووقفت ترثي دون ابداء لاسباب الرثاء على الشخصيات الادبية

المبتورة . ومن الانصاف ان نقول انها قامت بدراسة قطري بن الفجاءة المازني فحدثتنا عنه كفارس من فرسان الخوارج وقائدا من اعظم قوادهم، ولكن دون ان تحدثنا عن بواعث القيادة والفروسية في نفسه ، او عن تحليل مقبول لهذه وتلك ، وانما اقلت علينا اخبارا كاخبار الصحف

المحلية تفيد بانه فارس وقائد .. ومضت تقول انه كان شاعرا وخطيبا شهرت بعض أبياته شهرة لم تظهر بها أبيات أي شاعر خارجي سواه، ولكن هذا لا يمنع أن تضيق آثاره كما ضاعت سائر آثار الخوارج ، فلم يبق منها الا بضعة أبيات مفرقة تروى بعضها على صور مختلفة ..

ثم تنتقل للحديث عن قطري خطيبا دون ان تقف على السبب الذي أدى الى ضياع شعره ، فربما كانت لديه بواعث تجعل الزمن يجسود عليه بالبقاء لاثاره الادبية .. ولكنها مرت مرور الكرام كما عودتنا قبل ذلك في المواقف العلمية التي تحتاج الى تدقيق وتمحيص .. وانما راحت تعتمد في تصوير شخصية قطري على «البلاذري في كتابه فتوح البلدان» «لان كل ما يتعلق بحياة قطري قبل توليه امر الخوارج غامض ومجهول» . وذلك على حد تعبيرها .

وفي حديثها عن قطري شاعرا قامت بعملية احصاء لثروته الشعرية التي عثرت عليها في حماسة أبي تمام ، وفي مروج الذهب ، وفي حماسة البحري التي اشتملت على بيت واحد له ، وفي خزائن الادب ، وما رواه الطبري والمبرد وأبو الفرج له ، وكلها لا تتعدى اربعين بيتا ... ومن خلال هذه الثروة الشعرية راحت ترسم شخصية قطري، لان هذه الثروة الشعرية التي عثرت عليها متنوعة « تصور لنا جملة نواح من هذه الشخصية الشاعرة » .

وانتهت في دراسة قطري شاعرا من خلال ثروته الشعرية الى ان صورته التي رسمها شعره هي هي صورته التي رسمتها كتب التاريخ التي اعتمدت عليها المؤلفة في رسم شخصيته ، وأسرفت في الاعتماد عليها حتى خرجت عن موضوعها الذي عنوانت له « بادب الخوارج » .

كما انتهت في دراستها لهذا الشاعر بان لا يمثل الا فئة من الخوارج الذين قضوا حياتهم الخارجية في ميدان القتال محاربين بالفعل في سبيل المذهب ، فلونت حياتهم القاسية شعرهم وادبهم بلون حربي قوي .. تلك هي الفئة التي حطت مجد الخوارج واثبتت وجودهم السياسي بشكل عنيف ، ولم تقدم شعرا وحكمة

في الاسواق :

الحضارة العربية الجديدة و حتمية الثورة

تأليف

أنور قصيبياتي

* ان حضارة جديدة تلوح في الافاق البعيدة ، وان العرب هم الذين سيبدعون هذه الحضارة .

* ان الثورة هي الطريق الوحيد لاقامة هذه الحضارة؛ ولن تتحقق الا بالتدخل الارادي

منشورات دار الاداب

الثلث ٢٠٠ ق.ل - ٢٥٠ ق.س

وفقها فحسب ، وانما قدمت ايضا ائمن ما وهبت المذاهب واغلاها بل ائمن ما وهب الايمان في تاريخ البشرية واغلاها وهو دماء المؤمنين وارواحهم ، بل حياتهم كلها » .

فهي هنا تحدثنا عن الحكمة والفقه التي لم تقدم لنا منها شيئا ، بل انها لم تقدم لنا من الشعر الا النثر اليسير الذي لا يشفي غلة ، ولا يجدي فتيلاً في مضمار معرفة الخوارج وادبهم بصفة عامة وقطري بصفة خاصة . ولكن الانصاف يقودنا الى الاعتراف لها بانها قدمت لنا عبارات انشائية عن الدماء التي بذلها الخوارج وهي ائمن ما وهب الايمان في تاريخ البشرية واغلاها ، وهو دماء المؤمنين وارواحهم ، بل حياتهم كلها . وهذه الحقيقة لم تصل اليها الباحثة من خلال دراستها لادب الخوارج ، وانما من خلال ما كتبه كتب التاريخ عن الخوارج والفرق الاسلامية . وكل فضلها في هذه الحقيقة انها صاغت بأسلوب انفعالي غدته عاطفة الانوثة ، ورفدته طبيعة الجنس الرقيقة التي تتوجس خيفة من القتال البدني في مضمار الحروب ، ومن ثم فانها تستكثر ما يقوم به الخوارج وتعدده من الغرابة والاساطير . وهذه نظرة قاصرة ، ولكنها في الحقيقة معبرة عن المرأة ايماء تعبير واوضحه ، لان الباحثة لا تستطيع ان تجوب بذهنها اغاق الانسانية لترى ما يقدمه العقائديون في سبيل عقيدتهم من الحروب والويلات التي تلحق بمضطهديهم الخراب والدمار ، وذلك اذا كانوا ايجابيين في محاربتهم ، اما ان كانوا سلبين فانهم يذنبون انفسهم في الدفاع عن عقيدتهم ، ولكن في غير ميدان ، ولا معركة ، فيزهقون ارواحهم منفردين ، كما نرى اليوم في احراق البوذيين لانفسهم احتجاجا على ما يلحق بهم وعقيدتهم من عسف وجور .

على انها مضت في دراستها لعمران بن حطان على هذا المستوى المتهاافت من التفكير ، تاركة الثغرات التي كان لا بد من ان تسدها ، والا تترك في بحثها منافذ يطل منها النقاد على ذهنها ليروا ان كان يصلح للأعمال العلمية أم لا . ولكنها مضت على أي حال لتقول لنا حقيقة كبرى زعمت انها تقوم كثيرا في العلم والادب وهذه الحقيقة تمثل ان كل شاعر خارجي يمثل فئة خاصة لا يمثلها سواه . « فعمران يمثل الفئة المؤمنة الشديدة الايمان التي امدت الخوارج بشعرها وعلمها - دون ان تحيطنا شيئا عن علمهم وشعرهم - ولكنها ، لظروف خاصة ، لم تستطع الحرب وان قاست ويلات التشريد والطرد والتهديد في المعاش . والطرماح يمثل الاعراب من مؤمني الخوارج الذين آمنوا ولكن ايمانهم لم ينسهم ما كانت تصبو اليه نفوسهم من تحقيق آمالهم في السلطان ، بل ان ايمانهم الخارجي يكون بتلك الامال تكونا قويا » .

حقيقة قوية . ضخمة . لها مكانتها في مضمار الدراسات العلمية ، جديدة كل الجدة . غير انها لم تقل لنا شيئا عن هذه الفئات ، ولم تحاول ان تفلسف اتجاهاتهم . ولكنها تحدثت عن الخوارج في القسم التاريخي والادبي حديثا تاريخيا ساذجا يعتمد على الجمع واقتعال المناقشات التي لا تؤدي الى جديد ، ولا تعود بطائل على العلم والعلماء .

ثم تتقدم بنا في بحثها شيئا فشيئا حتى تصل الى الطرماح بن حكيم الطائي ، وكعادتها تستلهم ما كتب عنه في الكتب الادبية القديمة لتدونه مع مناقشة لا تدل على صفاء ذهن ولا اشحاذ قريحة قدر ما تدل على طيبة وسذاجة في عالم الفكر والادب .

وفي مجال الحديث عن شعره لا تخرج من حديثها بجديد ، اللهم الا ان نصف الباحثة فنقول انها استطاعت ان تحلل شعر الطرماح تحليلاً يمكنها ان تباي به مدرسي المدارس الثانوية العادين ، لانها لم تستطع ان تخرج من دراستها لشعره بنتائج نقدية تستحق الذكر ، وغاية ما وصلت اليه الباحثة في امر هذه النتائج ، ان شعر الطرماح الوصفي صعب في الالفاظ واستبدلت على هذا بأن اللغويين حفظوا آبياته ليستشهدوا بها على قاعدة نحوية أو معنى لغوي ، بل أحيانا على وجود اللفظ في اللغة ، فاستشهد به صاحب لسان العرب نحو من مائة مرة ، وجمع له ناشر الديوان من أساس البلاغة للزمخشري نحو ست وخمسين بيتا لا توجد الا في الأساس .

وهكذا تطلق الظواهر النقدية بدون تحليل ولا تطبيق لما تخرج به من دراستها ، ومن ثم كانت آراؤها في شعر الطرماح وغيره من الشعراء كالتأملات التي تطلق من عقالها دون استناد الى حقيقة ثابتة .

على ان الباحثة أهملتنا في امر المميزات التي وصلت اليها من دراستها للطرماح الى الفصل الذي عقدت فيه مقارنة بينه وبين الكميت شاعر الشيعة ، ولم يكن لنا من بد أمام هذا الوعد الا ان نصدقها وننتظر عليها . وجاء الفصل الذي عقدت فيه الموازنة ، فاذا بها تتحدث عن الكميت كشخصية تاريخية ، وبالتالي تتحدث عن صداقتها لمفهومها ، وبعد طول صبر ومعاناة في حقائق تاريخية لا سبيل لنا بها ، وليس هنا مجال العرض لها ما دام الموضوع هو « أدب الخوارج » .

وبعد ذلك تتحدث في شعرهما وتقرن بينهما ، وهذا جميل في حد ذاته ، غير ان اجمل منه ان تكون المقارنة منهجية ، بحيث تقارن بين كل منهما وتحكم الى المقاييس الشعرية التي تطبق على المثل الاعلى في الشعر والتي يرفدها العصر الحاضر بما وصل اليه من رقي فكري ونقدي . ولكنها للأسف اخذت تقارن بينهما وهي ملتفتة الى السوراء حيث العصر الاموي فاقامت هناك لا تريم . وراحت تقارن في الموضوعات الشعرية وبغض كل منهما للناس واشياء اخر من هذا القبيل لا تشبع نهم قارئ ولا يباحث .

وينتهي هذا الكتاب الذي نالت عليه درجة الماجستير في الاداب بحديث عن مكانة الشعر الخارجي من الشعر السياسي . وهذا موضوع فيه مجال لظهور عبقرية الباحث وأصالته . وكان بouda ان نلتقي مع عبقرية الباحثة في هذا الفصل ، لنتماض به عما قصرت فيه الكتابة في هذا الكتاب حتى بلغنا مائة واربعين صفحة ولم نقف على جديد يذكر ، او يستحق منح صاحب الكتاب الدرجة الجامعية التي يطمح اليها . غير ان ودنا ليس بنافع ولا شافع مع باحثة تعالج هذا الفصل ايضا بمنطقها المتداعي وذهنها الذي يتسم بضيق الافق ، واختصاصها للثقافة حتى ليخيل اليها انها كتبت هذا البحث في اسبوع لا يزيد .

تبدأ الباحثة في معالجة هذا الفصل المرتقب بحديث عن الشعر السياسي في الجاهلية وصدر الاسلام ، وارجو من القارئ الا يكلفنا ما لا نطيق حينما يتساءل عن مدى دعمها للحقائق التي تطلقها ، والتي تسطرها على صفحات كتابها . ان القارئ حينما يصنع ذلك فانه يكافنا ما لا نطيق ، لاننا قد اشرنا سابقا الى انها تطلق الحقيقة العلمية اطلاق الشائعة في الاحياء البلدية ، وان حقائقها لا تقوم على اساس من التطبيق ، او الادلة العلمية التي تدعها ، ومن ثم انصفت حقائقها في هذا الفصل بصفات الصحف المحلية والحوادث التي تلجج بها الالسنه والصيحات التي تهف بها الجماهير .

وطبيعي ان ننظر منها بعض الحقائق التاريخية ، ولكن ليس طبيعيا ان يكون الفصل كله تاريخيا ، ذلك انها اعتمدت على التاريخ اعتمادا كلياً وجزئياً بحيث انك لو عرفت انها كتبت عن الشعر الخارجي صفحة ونصف فقط بعد ذلك العرض التاريخي الممل ، ويا ليتها كانت صفحة مشتملة على نتائج تتقدم بنا شوطا بعيدا او قريبا في مضمار دراسة الخوارج . ولكنها لا تنسم بشيء من ذلك كله او بعضه ولا يتفق ما كتب في هذا الفصل والعنوان الذي عنوانت به فكأنها الشعر الخارجي من الشعر السياسي الاموي ، تقتضي الباحث ان يبحث في الشعر لا التاريخ . مهما يكن من ذلك فان الكتاب لا يشتمل على فصل نقدي يبين فيه الباحث مظاهر التجديد في الشعر الخارجي ، ان كانت هناك مظاهر تجديدية ويبين فيه كذلك الاستخدام اللغوي والتريكي للتعبير الشعري عندهم ، كما يوضح الباحث امر المضمون الشعري عندهم ومدى ما فيه من روحية ، تستنهض الهمم ، وتحفز الخارجيين الى خوض المعارك غير هيايين ولا وجلين ، وهل هذه الروحانية مشوبة بالتصوف أم لا ، واذا كانت مشوبة بالتصوف ، فهل هو تصوف اسلامي ، أم انه نظرا لتأخر نشأة التصوف الاسلامي عن ذلك العهد اعتمدت على تصوف اخر كالفندي وغيره . . . كان لا بد من فصل نقدي اذن تبين فيه عبقرية الباحث ان كانت موجودة . غير ان هذا لم يحدث ، كما لم

والاجابة على ذلك بصراحة ، انه لم تأخذ بيدها عبقرية خلافة ، ولا أصالة فذة ، وانما الذي أخذ بيدها في هذا كله القبلية النقديّة في صميمها وأسوتها .. ذلك ان الدكتور طه حسين كان خالفها وبعثها فقال لها كوني دكتورة فكانت .. وكوني رئيسة لقسم اللغة العربية فكانت وكوني في مجلس الاداب والفنون فكانت .. وكوني في لجنة يعمل بها الدكتور فكانت .. وذلك على شريطة أن تهاجم كل خارج على قبيلة الدكتور في الفكر والنقد ان صح ان له اتجاهها خاصا به ، لا يشركه فيه غيره ، ويشار اليه بالبنان على أن طه حسين له مذهب في الفكر والادب ...

ومعنى هذا بصراحة انه اقحم على الدولة في مضممار القيادة الفكرية أناسا ليسوا بلوي أصالة ولا عبقرية خلافة ، بقية أن يقفوا بجانبه لا أكثر ولا أقل لكي ينافحوا عنه ذوي الاصالة في مضمار الفن والفكر الذين سيكشفون يوما ما ، اغاليطه واوهامه في هذا المضمار ، فلأجل هذه المهمة النبيلة اقحم ما اقحم ، وابتعد عن هذا المضمار ما ابتعد ، وحارب في سبيل ذلك كله من حارب ، وهو مؤمن بقبيلته في حربه وسلمه ، موقن كل الايقان بعادلاته التي تتفق ومبادئ قبيلته ، والتي تختصم الانسانية والنهаж السليم في حكمها على الاشياء . ومن ثم تبرغ الاحن والعداوات التي في الصدور ، اذا ما نافس احد افراد قبيلته منافس يشهد له الجميع باصالته في الادب والنقد ، هنا فقط تنقلب عداوة القبيلة وعصبيتها الى شراسة وتوحش ، ويفقد مقياس التفصيل لديهم في الجوائز التي هي على مستوى الدولة ان فلانا من تلاميذ طه حسين ، بهذا النص .. كان التلمذة على طه حسين غدت مؤهلا علميا يجب على الدولة ان تعترف به .. ويجب على قبيلته ان تقف عنده لا تريم ، لانه مقياس عادل في التفصيل ..

ولا نعرف في هذا التصرف وامثاله الا انه القبلية النقديّة والفكرية في صميمها وأسوتها ، والتي لا يسمح بها انسان له مسحة من فكر ، او بقية من ضمير ادبي ، ولكن للأسف أن ذوي الضمائر الادبية قد - التئمة على الصفحة ٧٧ -

في المكتبات

مع الإمام علي

من خلال « نهج البلاغة »

دراسة مستفيضة عن عبقرية الامام علي
كسياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي
تضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات

دار الاداب

الثن ٢٥٠ ق.ل

تحدث الاشياء التي نهينا عليها في حديثنا عن هذا الكتاب السيء في دراسته السيء في تفكيره السيء في نوايا المحكمين فيه والمشرفين عليه ، فهو كتاب لا يستحق ان ينال صاحبه شهادة اتمام الدراسة الثانوية - لانه غير عسير على طالب في هذه المرحلة - فضلا عن درجة الليسانس ، او درجة الماجستير ..

واننا لننتسأل ماذا بقي في الكتاب من فضائل لكي نقف عندها ، وماذا يبقى من نقائص لكي تصاف الى النقائص التي اشتمل عليها ، والتي يمكن ان توزع على كتب جيل بأكمله فتكفيها ، بحيث يصبح كل منها غير ذي موضوع في الفن الذي اختص به ..

ولسنا ندرى على أي شيء منحت الماجستير التي اعتبرت منطلقا لكي تستند اليه في وقوفها امام الطلبة ، ودخولها من باب الجامعة بدعوى التدريس فيها .. ولماذا اقدمت اللجنة المفضالة من « اصحاب العزة والسعادة » الدكتور طه حسين وأحمد امين والمستشرق ليتمان « على هذا الخطا التاريخي الذي تنوء بحمله الجبال الشمم الرواسي ، ان هذا الكتاب يعد من وجهة نظرنا اخطر كتاب في تاريخ الجامعة ، لانه اتاح لغير ذي أصالة أن يقوم بمهمة خطيرة تتمثل في التوجيه الفكري في بلدنا ، ولاخص خاصتنا وهم الجامعيون ، والحكم عليهم وعلى اعمالهم العلمية بدعوى استاذية الجامعة التي منحها صاحبة هذا البحث ، الذي لا تستحق عليه درجة الماجستير على ما قدمت فيه من فضاي علمية ، بل انها لتعترف بان الاساتذة المتبحرين قد رفقوا بها يسومذاك رفقاً « لا يمكن ان يوفيه شكر » ولست ادري اذا كان الشكر لا يفي هؤلاء المتبحرين على رفقهم بها فما الذي يفهم اذن ؟؟

والذي نريد ان نقوله الان ان السادة المتبحرين قد خلطوا بين تشجيع فتاة وبين الايمان بمثل عليا في القضايا العلمية ، وراحوا يشنون عليها وعلى شجاعته وصبرها .. وهذا ظلم لو يعلمون عظيم ، لان الكتاب لا يدعوا ان يكون موضوع انشاء كتب بلغة ادبية عالية تستحق كاتبته كلمة « حسن » التي يعلق بها مدرسي التمييز للتلميذ الشاطر على صياغة موضوعه ، لان الافكار ليست من اختراع التلميذ ، وانما يلقبها المدرس عليهم القاء ، والافكار قد جاءت من كتب التاريخ والموسوعات الادبية التي غدت الرسالة يكتب التاريخ اشبه منها بكتب الدراسات الادبية والنقدية ، ومن هنا فانه ليجوز لنا ان نقول ، كان من الممكن ان تقدم في قسم التاريخ ليعكموا عليها لا الى قسم اللغة العربية ، واغلب الظن بل أكده انها لم تكن تحصل على الدرجة في قسم التاريخ على رسالتها ، لانها لم تات فيها بجديد فيما يتعلق بالتاريخ ..

ولعل ابلغ تأكيد لنفي الاصالة عن صاحبتنا انها مكثت في قسم اللغة العربية بكلية اداب القاهرة زهاء ثلاثين عاما وتزم انها متخصصة في الادب الحديث ، ومع ذلك فانها تبرع على رئاسة القسم بدون رصيد علمي يسوغ لها زعمها ، وانما الذي غطى دراسة الادب الحديث في هذا القسم رجل متواضع عالم بكل ما في الكلمة من معان ، هو الدكتور شوقي ضيف الذي غطى بدراساته الادب القديم والحديث معا ، ومع ذلك فانه يترك اعماله للزمن ليحكم عليها دون ما عتجية او زهو او افتخار .. وقد تصدى لهذا الموضوع الدكتور محمد منصور في مجلة الاذاعة في عام ١٩٥٩ فانحى باللائمة على سهير القلماوي ، وانان انها موضوعة في غير موضعها ، لانها ليس لها رصيد علمي في الادب الحديث ولا في الادب القديم اللهم الا رسالتيهما ، التي عرضنا لواحدة ، والا كتاب رعبته فن الادب ، وهو كتاب ليس فيه الا الترجمة من النقد الادبي الاوروبي ، بحيث لا يظهر فيه شيء اسمه سهير القلماوي ، كما وصفها العقاد في مجلة « المصور » في ٢٧ فبراير سنة ١٩٥٩ بانها تكتب بأسلوب انشائي في أبحاثها العلمية ، فلا يبين لك من دراساتها ان كانت موضوعات علمية ، او موضوعات انشائية ..

والسؤال الغريب في هذا الموضوع والذي يدور بذهن القارئ اذا كانت هكذا فما الذي أخذ بيدها حتى تسنمت رئاسة هيئة علمية جامعية تدعى قسم اللغة العربية ، وحتى دخلت مجلس الاداب والفنون والادارة الثقافية بالجامعة العربية وغيرها ؟؟

أخلوا الطريق بعدما مهدوه وعبدوه لهؤلاء الحمقى ليتصرفوا ذلك
التصرف الشائن في عصر يدن بالاشتراكية منهجا سياسيا واجتماعيا
وخلفيا .

ومهما يكن من أمر فان هذه واحدة من قبيلة طه حسين قد أسبغ
عليها مولانا وسيدنا الدكتور طه حسين كل النعم ، وقدمها لها شهيدة
لتهنأ بمائدته القبلية على الرغم من تهاة تفكيرها في العلم ، وضخامتها
في الكيد والعصية التي تشعل أوارها ، وتدير رحاها ..

يحیی الخشاب :

اما الثاني من هذه القبيلة الذي سنعرض له هو زوج الدكتور
سهير القلماوي المفضل الدكتور يحيى الخشاب ..

ولسنا ندري ماذا نقول في الرجل الذي ليس له انتاج فكري أو
نقدي يحمل اسمه يستحق الذكر ، لان غاية ما ابدعه يراعه هو ترجمة
بعض الاثار الادبية من اللغة الفارسية ككتابه « حكايات فارسية » التي
طبعت مرتين ، وهي فصوص مختارة من الكتب الفارسية ليس للمؤلف
فضل أكبر من ترجمتها .

والدكتور الخشاب اذن لا نعتبره من النقاد ولا من المفكرين ، وقد
نعتبره أستاذ اللغة الفارسية ، ولكنه حتى في هذه ليس من الصف الاول ،
لانه ليس له نتاج ادبي فارسي سوى بعض الكتب التي ترجمها والتي
يبلغ بعضها من الحجم ما لا يزيد على « فصيل » صغير ، وذلك مثل
ترجمته « لاداب المتعلمين » التي ألفها لنصير الدين الطوسي .. فالكتب
التي ترجمها الدكتور الخشاب من الحجم الصغير التي لا تحتاج الى كبير
جهد أو تفكير ..

ومن ثم فان رصيده العلمي لا يثبت امام رصيد علمي في اللغة
الفارسية وادابها لاستاذ جامعي هو الدكتور محمد موسى هنداي ، الذي
الف « تاريخ الادب الفارسي » ، يعرض فيه المؤلف لاهم تطورات الادب
الفارسي منذ عصوره الاولى حتى العصر الحديث . كما قام بدراسة
شاعر الانسانية سعدي الشيرازي وعصره ودبوانه اليوستان . وقد
وضع الدكتور الهنداي معجما في اللغة الفارسية يحتوي قرابة ٢٠
الف كلمة واستعمال وتركيب مع مقابلة دقيقة على أوفق المعاجم الحديثة ..
وله كذلك ما يزيد على عشرة كتب آخر من امهات الكتب الفارسية
بين ترجمة وتاليف .

فاذا كان المخول لان يسيطر الدكتور الخشاب على مؤسسات
ومعاهد عالية هي اجادته للغة الفارسية فان الدكتور هنداي يجيد
الفارسية مثله ان لم يزد عليه ، واذا كان المخول يتمثل في ترجمته لبعض
الاثار الادبية الفارسية - على نزارتها - ، فان الدكتور هنداي له
ترجمات لامهات الكتب الفارسية ، ومؤلفات من واقع تفكيره هو ومزاجه
الادبي ، وليست مهمته الترجمة فحسب ، فلم اذن يقع اختيار الدكتور
طه حسين على الخشاب فقط دون الرجل أعالم الدكتور الهنداي ،
وذلك اذا كان المقياس هو الإبداع في اللغة الفارسية فحسب .. لم يقع
اختيار الدكتور طه حسين على الخشاب ليكون عضوا في مجلس الاداب
والفنون ، وعميدا لمعهد الدراسات العربية اليوم ، وبالإلمام عميدا لمعهد
الدراسات الإسلامية ، ومشرفا على الادارة الثقافية بالجامعة العربية ،
وغير ذلك من المؤسسات والمعاهد وكل ما يتصل بالقيادة الفكرية ..

هل اختاره الدكتور طه حسين لفكره وادبه بمعنى الإبداع في
الادب ودراسته .. اذا كان اختياره قد تم لذلك فاننا نخالف الدكتور
طه حسين ، لان هناك من يفضل الخشاب في هذا الميدان ، ومن أسدى
الى الادب والادباء خدمات جليلة نزع ان الخشاب وعشرات مثله لم
يصلوا ولن يصلوا اليها ...

ومهما يكن من امر فان الاختيار لم يكن للناحية العلمية او الفكرية
وانما لاشياء آخر ، قد تكون لها وجهتها في ذهن الدكتور فحسب ،
ولكنها لا تبعد بحال من الاحوال عن القبلية النقدية والفكرية التي كان
الفصل كل الفضل للدكتور طه حسين في نشأتها ، لانه من روادها
المخلصين في اتمامها ، وليس أدل على ذلك من تمكينه لتلك الاسيرة

في مختلف الميادين الادبية والفكرية ، ومن بعثه للعصية المهدية في هذا
الوطن المفدى .. الامر الذي جعل بعض تلاميذه يحول دون وصول
الاكفاء الى حقوقهم ، والدالة على ذلك كثرة نمسك القلم عن ذكرها ،
ولن نذكر في هذا المقام ما صنعته الدكتور سهير مع الدكتور سيد
نوفل ، وهو عالم جليل ، له من الانتاج ما يقعه في مصاف النقاد
الاصلاء ، ومع ذلك فان الدكتور سهير قد حاولت بكل جهودها ان
تحول بينه وبين التمييز في كلية الاداب بدعوى البواعث الشخصية
التي تمور في صدرها ، ولكنه اليوم المدير المساعد للجامعة المصرية ،
وهو مركز استطاع ان يملأه الرجل بكل فخر واعتزاز ، لان الناضج في
العلم ، لا بد ان ينتج في أي مهمة تكلفها الدولة اليه .

ونذكر ايضا ان الدكتور نفسه تحول بين التمييز لاي دارس خارج
عن كلية الاداب مهما يكن قد حصل على درجة الدكتوراة من الخارج لا
لشيء الا انه لم يكن من خريجي كليتها ، وتلك علائم العصية على اتمها
واوضحها في نفس صاحبنا ... بل انها تحول بين الكلية وبين عالم
قد وناقد خلاق هو الدكتور مندور .. فالدكتور مندور يحاضر في
كليات ومعاهد عالية كثيرة اللهم الا كلية الاداب التي كان مدرسا بها ..
تحول بين الطلاب وبين افادتهم من ذلك المنهل الخصب بدعوى لانعرفها
.. ولكن أي دعوى .. ولكن الطلبة حرموا من افادة الدكتور مندور
لهم .. ومهما حاضرت في النقد الادبي الحديث فانها لن تعمل بالضرورة
الى مستوى الدكتور مندور ..

وهذه الظواهر كلها انما هي القبلية النقدية والفكرية في صميمها
واسوئها ، التي تنتبعها في شتى المجالات ، وفي نفوس المهيمنين على
مؤسساتنا الثقافية ...

رشاد رشدي :

اما الشخصية الثالثة التي وعدنا بالحديث عنها في أول المقالة ،
والتي هي خارجة عن الاسرة التي قدمناها اللهم الا بمقدار الزمالة في
العمل في جامعة واحدة ، وكلية واحدة .. والتي أخذت أكثر من حقها
في مزاوله الحياة الادبية مع استثناء الكسل في الانتاج العلمي هي
شخصية الدكتور رشاد رشدي الاستاذ المساعد للادب الانجليزي ورئيس
القسم بكلية الاداب بجامعة القاهرة ..

وحين نقول الدكتور رشاد رشدي ، فلا بد ان نستحضر في اذهاننا
انه شخصية فذة في التسلط على الميادين الفكرية والادبية ، مع ادخال
حقيقة اخرى في خلادنا تتمثل في ان تسلطه لا يعتمد على اساس علمي ،
لان رصيده العلمي لا يكاد يذكر بجانب المسائل التي يضطلع بها ...
فالكتابة لا تذكر له الا ثلاث مجموعات من المقالات النقدية التي نشرها
في الصحف ، وكتبا صغيرا يدعى « ما الادب » وهو كتاب خلاصة ما
يستفيده القارئ منه ، ان معلوماته ومفاهيمه عن الادب تضل وتترزع
بفضل هذا الكتيب الذي يسمي اكثر ما ينفع .

ونحن لا نفلو في حديثنا عن هذا الكتيب الذي ابدعته قريحة
رئيس القسم ولا نبالغ ، وحسب القارئ ان يتصفح ثم يقرأ بعد ذلك
بعناية كتاب « جان بول سارتر » الذي ترجمه الدكتور محمد غنيمي
هلال ليعرف الفرق بين « ما الادب » عند رشاد رشدي ، وما الادب عند
سارتر ، ثم يحكم القارئ بعد ذلك على قولنا في حق « ما الادب » عند
رشاد رشدي ، وذلك مع تقديم الاعتذار للقراء لسارتر على سواء في
هذه المقارنة الظالة من جهتنا . اما مقالته في النقد ، فاننا نزع انهما
لا تقدم كثيرا ولا قليلا في ميدان الفكر والادب ، لانها لا تعدو ان تتحدث
عن اوليات في مضمار النقد والادب ، قد قام باعمق منها في مضمار
الكتابة عن القصة والمسرحية عندنا نقاد اصلاء يتمتعون بدق رهياف
وعبقرية خلاقة ، فكتبوا في مضمار القصة والمسرحية ما لا يمكن ان ترقى
اليه كتابة رشدي ، بل ولا تتطلع الى مدارك الكتابة عند هؤلاء ، وفي
مقدمة هؤلاء النقاد ما كتبه الدكتور مندور منذ عام ١٩٤٠ الى وقتنا
هذا ، وما كتبه الدكتور محمد غنيمي هلال في كتبه الادب المقارن والمدخل

- البقية على الصفحة ٧٨ -

ببطء يموت ..
ببطء يجرجر ظله
الى أين ، والليل ، والريح حوله
ولم يبق في العمر الا أقله
الى أين يمضي بهذا العذاب
يفتح بابا .. ويوصد باب

*

ببطء يموت ..
كأن الزمان من الرعب ..
قدمان حجريتان
مصفدتان .. معذبتان
تكادان في عمق هاوية تسقطان
تكادان من ثقل هائل تصدان

*

ببطء يموت
ويحتقن اليأس في روحه
ويضج الندم :
متى يا غريب تعود
فان التراب القديم
يجن لخطوك ما زال
والريح لم ..
تلق عن كتفها الغيوم
وما زال حزنك في كل فم
متى ؟!
وينكس هامته كالعلم
على ربوة من رماد ودم

ليته لا يزال ..

*

ببطء يموت
ألا ليت لا يزال
الغريب الذي لا يزال
يقتني الذكريات الشريده
ويمسد التجووم البعيده
ويشد اليها الرحال
ليته لا يزال
ويموج الصدى ، في شعاب الجبال
ليته لا يزال
ليته لا يزال

أزمة محبة زياره

بقلم أنور الجندي

كيف أجسر على الافضاء اليك بهذا . الحمد لله انني اكتبه على الورق ولا اتلفظ به .. »
وهي لم تكتب هذا لجبران الا بعد ما بلغ بها ما بلغ وبعد سنوات من الرسائل ، وهو هناك غارق في لهوه وأهوائه .. وهي تظن انها قد وجدت فيه الرجل والانسان .

وكان رده واضحا . انه بعيد عن جوها تماما :
« انا ضباب يا مي . ضباب يغمر الاشياء ولكن لا يتحد واياها .. انا دائما في انتظار . انتظر ما لا أعرفه .. » .

لقد اتجهت اليه ولكنه لم يتجه اليها . كان يعرف ما يعوقه عنها ، وكانت هي تنظر اليه على انه الرجل الذي يملأ حياتها . ولم يكن هو كذلك حتى في صورته التي كان يكتبها فهو الساخر القلق ، الذي لا يؤمن بشيء ، ولا يرتبط بعقد ، ولا يحفل بالقيم .

لقد كانت هي انذاك تقترب من الاربعين ثم تعدوها .. في مكانها المحدود ، مكتبها وقلمها ولقاء من تلقى في صالونها ، وهي تتطلع الى اعماقها ، لقد بليت كل هذه الصور العصرية .. وعادت الحقيقة ، برزت صورة الفتاة الشرقية بكل تقاليدها وقيمها واحتفالها بالبيت والطفل والرجل .

كان الانس الى جبران دون الكثيرين ، له اكثر من معنى : الالتقاء في الوطن ، والعقيدة ، ومجالات الادب والفكر . غير انه سرعان ما بان وجه الخلاف .

هي كامراة شرقية مهما اعطيت الحرية فهي في اعماقها تحس احساس المرأة ، تريد الزوج ولا تريد آلفنان . وهي ما زالت بالرغم من كتاباتها الحرة تنطوي على احساس المرأة الشرقية التي تحب البيت وتشتاق الى الطفل وتود ان تقف حانية امام الزوج .

اما هو فقد كان بمختلف قراءاته وطبيعته المتمردة قد عدا هذا الطور ، وهزا بمثل هذه القيم ، واحتقر الطقوس والقيود التي تعارفت عليها الادبان والتقاليد .. هذا من ناحية ومن ناحية اخرى فانه لم يكن ممكنا ان يكون زوجا ، فانه مريض بنفس المرض الخبيث الذي ماتت به امه واختاه واخوه ، ولعل هذا المرض منذ نشب في صدره قد اعطاه هذا الاتجاه التمرد الساخر من كل القيم .

وكان في هذا الوقت قد اعتصرته الاهواء والنزوات فدخل مرحلة التصدع الجسماني والنفسي والبدني . لقد ظنت انه يستطيع ان يقدم لها السعادة ولكنها كانت مخدوعة ، فلم تكن مي بقطلة الى ان تفهم حقيقة الرجل الذي عاشت تحلم به فهدما نفسيا ، ولا كانت

في موعد الذكرى للكاتبة العربية « ماري زياده » يبرز ذلك الجانب الاليم المثير من حياة مشرقة خصبة حلوة ، كانت عامرة منذ مطالعها بالشاشة والاشراق والحب ، تحفها عوامل كلها تفتح الطريق للمجد والحب والسعادة . فهي وحيدة والديها ، نشأت في بيئة الادب والفكر والصحافة ، جميلة رائعة ، ذكية القلب والفؤاد ، كاتبة ذات قلم ، واسعة الثقافة ، توقع بامضاء (ايزيس كوبيلا) اذا كان شعرها بالفرنسية او (مي) اذا كان بالعربية ، تطلعت الى الادب الروماني العاطفي وصورت مشاعرهما في يوميات ولحاحات وصور مختلفة ، حاولت ان تكتب بهذا كله الادب النسوي في طابعه العميق ، ورمياه البعيد ، يستشف مشاعر المرأة ، وأحاسيس الانثى وروح الشرق وعطر الحذر ، ثم يصور ذلك الصراع بين البيئة القديمة والبيئة الجديدة ، وقد ارتفع صوت الدعاة الى حرية المرأة ، ودخلت الفتاة - ومي ايضا - الجامعة (المصرية) وبدأت كتابات باحثة البادية وزينب فواز وليبية هاشم تبرز في افق الصحافة والمجلات ..

ثم تأخذ « مي » في طريق اخر غير طريق الكتابة حيث تلتقي بالشعراء والادباء في صالون بيت ابيها مساء الثلاثاء فيرده عدد كبير من الاعلام حيث تجد الطريق الى حديث يدور بين اقطاب الفكر في مختلف مجالاته ، محوطا بالخبرة ، مليئا بالعمق ، ايام ١٩١٤ ومي اذ ذاك في حدود الثلاثين قد استوت شبانا وجمالا ، واشرقت ، يتطلع اليها الرواد ويكن كل منها لها الحب ، ويبعث لها بالرسائل . وقد احصيت عشرات الرسائل واثرت قصص عديدة من قصص الحب . العقاد والرافعي وانطون الجميل في مقدمة هؤلاء ، واسماعيل صبري يقول الشعر :

روحي على دور بعض الحي هائمة
كظامي الطير تواقا الى المماء

ان لم امتنع بمي ناظري غدا

انكرت صبحك يا يوم الثلاثاء

وقد ظهرت مي من بعد في شعر للعقاد وفي ثلاثة كتب للرافعي ، وفي قصص وكتابات لطله حسين والزيات .

وكان هناك جانب خفي عن الصالون هو علاقة من وراء البحر بدأت بين مي وجبران .. لعلها كانت أشد نفاذا الى قلب مي من رسائل عشرات ممن كن يردن صالونها ..

ولعلها هي لم تكتب لواحد من هؤلاء ما كتبت لجبران :

« أعرف انك محبوبتي واني أخاف الحب ، انني انتظر من الحب كثيرا فأخاف ان لا ياتيني بكل ما انتظره .. »

فقد وصفها العقاد بأنها كانت تعيش في لون من الاحتراس المفرط وشدة الانطواء مع الحيلة والكنمان ، ووصفها أمين الريحاني بأنها ذات شخصية مزدوجة .

كل هذا دفع بها في عنف الى المأساة .. ولم تعطها الرحلات شيئاً كثيراً : سافرت الى فرنسا وانكلترا وإيطاليا مرات وعادت ولم يجدد نفسها شيء ، ذلك لان احساسها كان مع الماضي والخيال .. ولا شك انها كانت صادقة حين رسمت لنفسها هذه الصورة .. في هذه الفترة - قبل عام ١٩٣٧ - :

« اني اتعذب عذاباً شديداً ولا أدري السبب ، فأنا أكثر من مريضة وينبغي خلق تعبير جديد لتفسير ما أحسه من حولي ، اني لم أتألم ابداً في حياتي كما أتألم اليوم ، ولم أقرأ في كتاب من الكتب أن في طاقة بشري أن يتحمل ما أتحمل . انه وهم شعري تمكن مني ، ان هناك امرا يمزق احشائي ويميتني كل يوم ، بل كل دقيقة . لقد تراكمت علي المصائب في السنوات الاخيرة ، وانقضت علي « وحدتي الرهيبة » التي هي معنوية أكثر منها جسدية فجعلتني أتساءل كيف يمكن عقلي ان يقاوم عذاباً كهذا . كنت اعمل كالحكومة بالاشغال الشاقة لعلي أنسى فراغ سكني . أنسى غصة نفسي ، بل أنسى كل ذاتي .. اللغاف التي ادخلها ليل نهار - أنا التي لا عهد لي بذلك - ادخلها ليضعف قلبي ، هذا القلب السليم المتين الذي لا يزال يقاوم .. » .

ما أشد مرارة هذه الصورة . انها مقدمة مستشفى العصفورية وعامين في بيروت في عذاب أشد هولاً .. لقد رآها منصور فهمي في هذه الفترة ووصفها بأنها « كانت نقشاء الشعر ، مشعثة الرأس ، شاحبة الوجه ، مقرحة العين ، يلف جسمها المترهل جلباب ابيض فضفاض ، وتلبسه أشعة صفراء من ضوء خافت يرسله مصباح كهربائي صغير يتدلى في سقف الدهليز » وهكذا دخلت في مرحلة عجيبة : قوامها الشذوذ العقلي ، والاضطراب النفسي ، ومصدرها الحرمان والخوف وعقدة الاضطهاد وسن الجرح ويأس العوانس .. كل هذه العوامل تفاعلت تفاعلاً مخيفاً في نفس حساسة رقيقة .

ولقد كانت كتاباتها تنفس عن احساسها المختنق ، كانت مشاعرها تتطور من الاشرار الى الظلمة ، ومن السرور الى الحزن ، كان قوامها حزن اليم وشوق

قادرة على ان تتبع خيوط حياته ، وهي المثقفة الذكية ، فهي قد جرت وراء بريق اسم الشاعر دون ان تفهم مدى ما جنت عليه الحضارة والازمات كرجل وانسان .. فلم يعد هو الرجل الذي تتطلع اليه المرأة الشرقية ذات التقاليد العريقة التي تعيش في اعماق مي المثقفة العصرية . وقد كان يقول عن علته « ان العلة في مكان اعماق من الاعصاب والعظام » ..

ولا شك ان مي كانت على علاقة عميقة بجبران ، وكان لها في حياتها اثر بعيد المدى ، واذا كان نعيمه لم يعرض لها فانما تجاهلها رحمة بها وعنده ان افكارها تشردت افطع التشرد بعد موت جبران . وقد كتبت تحت صورته (هذا سبب علتي منذ زمن طويل) ..

وكانت مي قد بدأت تدخل مرحلة مظلمة عندما تصدعت علاقاتها الاسرية بوفاة ابيها وامها ثم وفاة الدكتور صروف . وكان جبران في هذه الفترة قد أفضى لها بما يعرف منه انه عائد .. ولكن أي عبود للمريض الذي يعيش الحياة لحظة لحظة .. وقد غلبه المرض الخبيث .

ولعلها كانت تتعلل بكلماته حين يقول : « اتعلمين يا مي انني في كل صباح ومساء ارى ذاتي في منزل في ضواحي القاهرة واراك جالسة قبالي تقرئين آخر مقالة كتبتها ، او آخر مقالة من مقالاتك وهي لم تنشر بعد ؟ » .

وجاء عام ١٩٣١ ليقطع في الامر كله . ويضع مي أمام المأساة بوفاة جبران .. كان هذا هو نقطة التحول في حياتها ، هذه الوحيدة التي تعيش في بيت هامد ، لا احد معها ، وكانت قد بلغت الخامسة والاربعين وهو سن مفزع لدى المرأة الوحيدة التي لا احد حولها ..

وكانت قد انجابت عن عينيها الصور المشرقة ، والكلمات المزوقة ، وبدأت تعيش في اعماقها . تحلم بالبيت والرجل والطفل ، كأي امرأة شرقية ، على الاقل حتى تبدد الوحشة ، وحشة الوحدة . وبدأت تدخن باسراف ، وظهرت عليها عوارض الهستيريا ..

« لماذا لم يات ؟ لقد أحببته وأخلصت له .. » . وعزمت على الانتحار . اخذت حبوباً ، وفكرت في القاء نفسها من النافذة ، وبدأ اضطهاد ذوي قرباها ومطابقتها بالمال ..

وكان حزنها على وفاة جبران عميقاً ممضاً مفزعاً .. وبدأ شبح الوحدة المعنوية والوحدة المادية .. والتقت هذه العواطف والخاوف تتصارع في نفس رقيقة لفتاة شاعرة ذات مزاج حساس في سن الجرح او سن اليأس .

وعاودتها الخيالات والرؤى والاطياف ، ولا شك انها كانت تعيش من قبل في صراع بين العاطفة والتقاليد وبين الحرية والخوف وبين العصرية والكائن الرجعي في اعماقها ..

كان ايمانها الشرقي واضحاً .. في عباراتها للرافعي « سادعوك ابي وامي متيبة فيك سطوة الكبير وتأثير الامر » تبرز في خواطرها مشاعر الاحساس بان لا اخ لها ولا صديق .

وكانت الطبيعة الحساسة هي مصدر هذه المتاعب ،

فندق نيو بالاس

إدارة : فتحى نوفل

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راق
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦
س : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوربر سابقاً) القاهرة
تلف : سينما الزعفران بومارالدين

New Palace Hotel

17 Sh. Soliman el Halseby
Telephone 45936 - Cairo

العامة - او كالليل كما يقول الشعراء ، وضعي عليها طابعا سديميا ، عن وجد وشوق وذهول وجوع فكري لا يكتفي ، وعطش روحي لا يرتوي ، يرافق أولئك جميعا استعداد كبير للطرب والسرور ، واستعداد اكبر للشجن والالم ، وهذا هو الغالب دوما ، واطلعي على المجموع اسم (مي) .

هكذا كانت في مطلع شبابها : وجد وشوق وذهول وجوع وعطش .. وطرب والتم ممتزجان ، ثم اذا الايام تنطوي وتضيع هذه الاشواق في طيات الضباب ، رجال هنا وهناك ، يرونها درة مجتمع ، ولكن لا احد منهم يراها زوجة .

لقد سبقت الزمن وظنت انها ستجد الرجل والانسان والحبيب والزوج ، وكانت تعتقد انها تستطيع ان تواجه الحياة على هذه الصورة من الحرية والجرأة ، بينما كان الكائن الرجعي لا يزال قائما في كل نفس ، كان كل شيء لا يزال غارقا في القيود ، كان مظهرها ليس هو الطابع السوي في الثلاثينيات . كانت ترى وجوها مشرقة ورسائل معطرة ، وكلمات حلوة .. ولكن لم تكن تجد الانسان الذي يملأ الحياة .. ويحقق الصورة « رجل وبيت وطفل » . وزاد ذلك الشعور عمقا بعد ان تقدمت بها السن ، وكان جبران أملا لها ولكنه لم يكن في الواقع الرجل الذي ترجوه .. وهكذا تجههم وجه الحياة وجاءت المأساة .. مأساة المرأة الجميلة الذكية الشاعرة في الثلاثينيات ، كان لا بد ان تكون ضحية .

انور الجندي

القاهرة

مكفوم وتطلع الى المجهول .. ولكن هل كانت تقول كل شيء ؟ .. « قد يبوح المرء للناس بأعظم أمانيه : ولكن الامنية العليا تظل سرا مكتوما بينه وبين نفسه . ولو هو فقد كل شيء لبقيت تلك الامنية رأس ماله الخاص الملاصق لأخفى ما يخفي من قدس اسراره .. » . وهكذا لم تقل مي كل شيء ، وبقي شيء قائم في الاعماق يحرق ويلدع . غير انها لم تلبث ان عجزت عن الكتابة ففقدت حتى القدرة على الافضاء والتعبير عن المكنون في اعماق النفس .. وكان هذا ولا شك اخطر مراحل الازمة .. « منذ مدة لم اعد اكتب ، وكلما حاولت ذلك شعرت بشيء غريب يجمد حركة يدي ووثبة الفكر لدي .. » .

وليس شك ان ابلغ ما كتبه مي هي الصور الذاتية حين عبرت عن مشاعرها ، مشاعر النفس الانسانية في المرأة ، اما غير ذلك فانه ليس في مستوى هذا اللون . وليس له مقام كبير في ميزان الادب العربي المعاصر .

وليس عجيبا ان ينتهي الامر على هذا النحو بمثل هذه الفتاة الجميلة الذكية الشاعرة .. فان الحياة لا تعطي كل شيء ، ولا الى الابد .. ولست أنسى مي في مطالع الشباب وهي ترسم لنفسها هذه الصورة : صورة كلها اشراق وتطلع وطموح وغرور ..

« استحضري فتاة سمراء كالبن او كالتمر الهندي - كما يقول الظرفاء - او كالمسك - كما يقول متيم

دار الاداب تقدم

دُرُوبُ الحُرِّيَّةِ

رألة الكاتب الوجودي الكبير

جان بول سارتر

سن الرشد

وقف التنفيذ

الحزن العميق

نقلها عن الفرنسية نقلا امينا دقيقا

الدكتور سهيل ادريس

في اجزائها الثلاثة :

✱ نموذج الادب الوجودي في مفهومه الصحيح العميق
✱ تحفة ادبية يجب ان لا تخلو منها مكتبة

سن الرشد : ٥٥. ق.ل

وقف التنفيذ : ٦٥. ق.ل

الحزن العميق : ٥٥. ق.ل

مِزمار الليل

قصته بقلم محمد الزرق

المدينة الصغيرة يتناثرون في الطرقات ولم يكن ثمة شيء يميزهم عن الناس العاديين سوى حكم المهنة . وبدأت الاسواق الصغيرة القائمة في اول المدينة تعرض بضائعها من الفاكهة والخضروات . والنسوة المحجبات قد قبعن خلف جدران السوق المتهرىء يعرضن الوانسا من الرياحين والفلفل والورود .. ولقد عرج ناجي على الحارة القائمة في اطراف الميدان الصغير الذي ينتصب فيه قصر الامير شامخا مزدها بحراسه وبساتينه وبوابته الكبرى والذي آل الى الحكومة القائمة .. وكان البيت الذي قصد اليه ناجي يقع في اول منعطف من الحارة بجوار بئر صغير مهجور قد عشتت الحمام والافاعي في جدرانه المشققة وزحف غبار الحياة وتقدمها يكسو تلك الجدران وكان البيت صغيرا مبنيًا من الطوب الحارق ومكونا من طابق واحد واحدى غرفه يحتلها الحطب والحمار والمذود ، اما الغرفتان الاخيرتان فقد خصصت احدهما للام وزوجها والاخرى للصغار من الاولاد .. ثم مطبخ صغير ومرحاض ، ثم حظيرة على الجانب الاخر للبيت يملكها خال ناجي زوج شقيقة امه وهي عبارة عن بستان صغير مزروع بالنعنب وعلى اشجاره ثمة اشجار متناثرة كشجرة الجوز المنتصبة بساقها البيضاء في نهايته او شجرة الخوخ الصغيرة او اشجار التين المتناثرة في الزوايا او احواض الريحان الصغيرة عند مدخل الحظيرة .. وكانت مثل هذه التفاصيل الصغيرة لا تفارق خيال ناجي وهو يتذكر عهده بالروضة قبل عام .. وهو عندما يتذكر ابناء خاله فو لا يتذكر منهم سواها .. امة الرحمن .. بجسدها المتساود كالفصن عندما تتاود داخل البستان .. بعينها المخضرتين كميني هرة سمينة .. بخديها الطافحين بالاشراق ابدا .. باغصان الريحان عندما ترتكز بين جدائل شعرها الناعم والذي تطل خصاله على جيبتها المكسو بفلاله السمار .. والعقبة الكبرى امام ناجي انه خجول .. فلقد كان يرتمش في العام الماضي ويتصبب عرقا كلما حادثته او كلمته ..

وعندما طرق ناجي الباب الصغير المتاكل كان ثمة صوت مخيف ولكن صوتا شاحبا اجاب ، وعندما فتح الباب وأطل ناجي على خاله أسرع يجش بالبكاء .. ولقد بكوا معه دون ان يسالوا عن سر بكائه .. لقد كانوا يعرفون مقدما وازدادوا يقينا حين جاء بيكي .. غير انهم كفكفوا الدموع لحظة ليتنظروا تأكيدا « رسميا » من ناجي .. حتى سمعوه يقول متشنجا :

— يرحمها الله ..

وانطلق العويل صاخبا قويا ، ولحظ ناجي بطرف خفي وهو بيكي انزواء امة الرحمن في زاوية الفرقة وانتحابها .. بينما كان اخوتها الصغار ينظرون الى العويل في ذهول وصمت وعندما حانت ساعة الرجولة تظاهر الخال بالتجلد والصبر أو تظاهر بالنظر ساهر وقال بجديّة ورزانة :

— لا داعي للبكاء فان العويل يحرقها في قبرها ..

بينما استعاد ناجي رجولته ونظر الى امة الرحمن والى خالته ثم ربت على كتف واحدة منهما وقال :

— لا داعي للبكاء فانه لا يجدي .. لقد ماتت .. و .. يرحمها الله ..

ولقد تهنن ونظرن اليه ثم قلن بصوت واحد :

— الله يرحمها ويسكنها فسيح جناته ..

ومضت لحظات من الصمت الحقيقي ليس فيها سوى الاهسات

شد الاب على يد ابنه وودعه عند باب المسجد على اثر كارثة مفاجئة الت بالاسرة عند منتصف الليل واجتاز ناجي باب شعوب وانساحت امامه الجبال المحيطة بصنعاء وقد غمر قممها الفجر وهو يطل بخيوطه الرمادية البيضاء يبدد أغنية الليل الكثيفة السوداء . ولقد مضى ناجي في طريقه غير المهمد وعلى جانبيه تلال صغيرة من الرمل وخلفها تبدت اشجار الدوم المعجوز وشجيرات الحنظل الميتة .. وثمة بقايا صمت خلفه الليل الطويل .. وكان الطريق لا يزال خلوا من المسافرين وان كان ضوء الفجر قد بدأ يغمر قيعان الارض الرملية ونسائم الفجر تلطم الوجه الطافح بالالم على الام التي فاجأها الموت عند منتصف الليل بعد اثنين وعذاب داما شهورا ..

وعندما كان ناجي يسير كان الكمد يفضى وجهه الصغير ، وكانت قطرات الدمع تنساح على خديه بين الفينة والاخرى .. وعندما كان يفكر في امه فثمة شيء آخر كان يشغله .. فبرغم الشهور الطويلة التي مرت على قيام الثورة الا ان الحياة الكثيرة استمرت قناتمتها على الملايين الحزينة ولم يكن ثمة فجر او ظلام ولا صباح ولا مساء بل تعتمت الحياة بالضباب الرمادي فغمر الجبل والقيعان والهضاب والتلال وتناثرت الذئاب ذات الجلود الرمادية عبر السفوح وأطل بريق عيونها على الاجساد التي لا تزال عارية تعاني الهزال والجوع والالم .. لم يكن شيء قد تغير سوى الاسماء والواجهات وان تبدلت الوجوه في القصور .. وثمة اشياء عميقة المفزى قد حدثت اذ حدث اللقاء الاخوي عبر السنين مع النيل .. ومعناه ان وثيقة الاخوة قد سطرت بالدم المشترك .. دونما حاجة الى احاييل ومفاوضات الاوصياء وسكان القصور ..

ولقد كان ناجي يرمق الجبل بنظرة حب وهو يرى الخيام المتناثرة الصفراء يحتضنها الجبل كام رؤوم ، وكان يهمس لنفسه في شفق .. « صنعاء .. القاهرة .. ثم اللقاء برغم الاعوام المتباعدة » .. وكانت مثل هذه الخواطر الصغيرة تملأه بالزهو وتنسيه موت امه بعد عذابها الطويل . ولقد أطلت الشمس من وراء القمة بقرصها الاصفر الواهي وبدأت أسراب الطيور تغير السماء الزرقاء وبين اشجار الدوم والائل تناثرت الطيور ذات المناقير الطويلة والريش الملون .. وبدأ موكب اول مسافر يطل من بعيد وهو يمتطي حماره الصغير يحدث صوت الجرس الصغير الاصفر الملق برقبته ريننا ريننا قد اعتاده الناس والفته الطريق .

وبعد مسيرة صغيرة أطلت « نوبة النص » القائمة على اطراف الطريق بلونها الرمادي وتصميمها الاسطواني المستدير ونوافذها الصغيرة التي تطل من اعلاها فتبدو بين اشجار الائل الخضراء السامقة كائشي ملففة بالستائر لا تتبدى منها سوى عيون تبرق كعيون اليوم الناقع ..

ولقد بدأت الشمس تغمر قيعان الارض وتناثر المسافرون يملأون الطريق القفر وكثرت اجراس الحمير وتناثرت الدواب والجمال عبر الطريق تحمل المسافرين وباتني الحطب والسمن وصناديق البرقوق .. وعلى البعد لمح ناجي المدينة الصغيرة التي لا تبعد عن صنعاء الا بضعة ساعات تقطعها الاقدام الحافية بسهولة .. وعندما أطل على الروضة الصغيرة كانت الحياة قد اكتسبت رتابتها العادية فثمة شخص صغير قد احتل ركنا مربعا صغيرا فوق سور حضيصة العنب الطويلة يطارد العصافير « بنبلته » الصغيرة .. وبدأ شحاذو

المحرقة وبقايا التشنجات والأيدي الناعمة عندما تمسح بقايا الدمع من مجاري الخدود . ولقد عاد ناجي يقص عليهم التفاصيل المعروفة بصوته المختنق :

- تفتت الكبد .. اني لاذكر يوم كانت تن في منتصف الليل ولا تستريح الا اذا وضعت يدي على بطنها .. لقد كنت اقضي الساعات الطويلة ويداي على بطنها .. لم اكن ابالي بالارهاق .. بالتعب .. لقد كانت امي .. ومن الصعب ان يشهد المرء ان امه بين يدي عزرائيل .. من الصعب ذلك ..

وانداحت الاهات وعادت همسات التشنج تتناثر من جديد غير ان ناجي عاود القول :

- لقد عزم ابي على ان يدرس لها ثلاث ليال على ايدي اشهر العلماء .. اما انا فلسوف اقرأ المصحف سبعين مرة على قبرها ..

وقال الخال المعجوز والنسوة الحزاني

- يورك فيك من شاب بار ..

ثم تنهد الخال المعجوز وقال في همس :

- صدق الشاعر

((واذا النية انشبت اظفارها ألفت كل تيممة لا تنفع))

ثم قال الاب لامة الرحمن :

- اذهبي الى الحظيرة واقطفي ما طاب الى السلة الكبيرة ..

ثم اتجه الى صفاره قائلا :

- اما انتم فلن تتحملوا مشقة السفر في الشمس .. نحن

داخلون للعزاء ..

ووجم الاطفال ساكنين بينما ارتدى الخال المعجوز مزره الذي يغطي وسطه حتى ركبتيه والقميص الاعلى الاسود الداكن المتسخ والحزام العريض .. ونظر الى امرأة صغيرة مستديرة يحتفظ بها في جيبه دائما واخذ يتأمل وجهه المعجوز .. ذقنه الكثيف السني يغطي نصف وجهه الاسفل والتجاعيد التي تملأ جبينه وخديه ، واحكم لف الشال الاسود فوق رأسه ومضى نحو مخزن الحطب والسود ليمد اللجام للحمار اليتيم .

وأسرع ناجي وقلبه الفياض الخافق يدفعه - متناسيا كل شيء - نحو الحظيرة . وعندما اجتاز الباب الصغير لح تحت ظلال سقف الصنب - أمة الرحمن - وهي تحاول عبثا ان تهز شجرة الجوز الضخمة السامقة ، ولقد اقترب منها سائتا حتى انها فوجئت به وهو يقول :

- افسحي لي .. لسوف أهزها بشدة ..

ولقد تنحت عنه في ذل وان كانت تزدريه في اعماقها . اما هو فرغم ان الخجل قد اعتراه الا انه أحس بشجاعة جياشة تفر قلبه وهو يستعرض رجولته امام انوثتها الذليلة وصمتها الخانع . واقترب من الشجرة وتطلع اليها ثم دفع يديه نحوها يهزها بكل قوته حتى اخذ يلهث ، وسقطت ثمرة صغيرة ابي ان يلتقطها او يدعو أمة الرحمن لالتقاطها فلقد كانت تقف خلفه ترمقه في ازراء .. صامتة في ذل .. وأحس ناجي بالخجل .. بالعجز .. بظلمة في الكبرياء الرجولي الجريح فترك الشجيرة ومضى يتعثر في خجل تاركا المهمة لها .. وكان مخزن الحطب يبدو كمفارة عميقة السواد .. ككهف في جبل .. بلا نافذة .. بل ثقب يصل من خلاله وميض نور . ومع ذلك فقد استطاع ان يرى شبح خاله منتصبا بجوار الحمار الأبيض المتلائي .. ولقد هم ناجي ان يقول لخاله شيئا عن أمة الرحمن .. غير انه أدرك سوء العاقبة .. كان أقسل ما يتوقعه ناجي من خاله هو ان يصيح في وجهه :

- اغرب عني ايها الابن العاق .. ذي مجنون يفكر في هذا يوم موت امه ..

ورغم ان الخال المعجوز تجاهل وجود ناجي الا انه وقف بجانبه جامدا كالتمثال والخواطر تنداح في رأسه حزينة مظلمة ..

ولقد انتهى اعداد كل شيء بعد دقائق .. واصبح الحمار

جاهزا امام البيت وقد ربطت على ظهره سلال الفاكهة التي قطفها الفتاة . وودع الجميع الاطفال الثلاثة الصغار وبدأ موكب العزاء يسير .. رجلا وامرأتان وحمار يتوسطهم وعلى ظهره سلتان صغيرتان .. وأدرك الخال المعجوز ان بإمكان الحمار ان يحمل المراتين .. زوجته وابنته على ان تحملها بدورها سلال الفاكهة .. وهكذا تم الشكل النهائي لقافلة العزاء وهي تسير في صمت .. تخترق ميسدان الروضة ..

ولقد كانت الشمس ترسل اشعتها العمودية على التلال والارض الجافة غير المهددة .. وكانت انفاس ناجي تلهث وهو يسير وراء خاله ووراء الحمار .. وكان العرق يتصبب من جبينه غزيرا .. وثمة حديث كان يجري متقطعا بين الخال وزوجته ولم يكن ناجي بقادر على متابعته .. كانت عيناه قد استقرتا على ظهر الحمار السني يحملها .. أمة الرحمن وهي تهتئ مع هزات الحمار الراكض بين الحجار .. غير انه سمعها تحدث اباهما قائلة :

- لسوف يأتي مسعود يا ابي غدا ..

ولم يكن ناجي قد سمع هذا الاسم بعد فاقترب من خاله وسأل مستفسرا :

- من هو هذا .. ال مسعود ؟ ..

فاجاب الاب بلا اكتراث :

- الذي سيتزوج أمة الرحمن ..

بينما اعتقت الفتاة في غبطة :

- جندي مصري .

ووجم ناجي في ذهول وأطبق فميه في دهشة وقال كأنه غير مصدق :- جندي ... مصري .

ورمقه الخال بنظرة شريفة وهو يعلم تماما ما يدور برأس الشاب وقال في خبث :

- نعم .. جندي مصري .. ماذا في هذا ؟ ..

وقال ناجي معانبا وهو بهم بالبكاء :

- وأنا ؟ ..

ومرت لحظة صمت وقد استحال الموكب الجنائزي الى موكب حقيقي وأحس ناجي انه الميت حقا .. غير ان الخال قال له بخبث ايضا :

- هيا .. ألم تخبرنا انك تمنى الوحدة بيننا وبين مصر ؟

فتوقف ناجي عن المسير والفيظ يأكله وقال لخاله بحدة :

- ومالي اذن وللوحدة الان ؟ ..

فعاد الخال يقول مخففا من لهجته :

- هيا حتى لا نتأخر .. نحن فقط بدأنا نطبق ما تمنيته يوما .. ولقد أضرب ناجي عن المسير ومال نحو التل على جانب الطريق

وجلس ، بينما التفتت اليه أمة الرحمن وصوبت اليه نظرة تعد .. نظرة ازراء .. وهمس الخال بلا اكتراث :

- ستمضي دونك ..

واخذت عينا ناجي تتابعان الموكب بغيظ .. بينما كان الموكب قد ابتعد .. ولقد دفن وجهه بين يديه عندما سمع صوت الزمار ينبعث من نوبة النص القائمة بين اشجار الاثل وقام يمشي متخادلا والالام المرير يملأ اعماقه غير مصدق ان كل شيء اصبح واقعا .. وكان ينتهد طوال الطريق .. واخذ يقني على انغام الزمار البعيد .. كان يخترع الكلمات التي تعبر عن الله وعذابه فيشدو بها مترنما طوال الطريق .. وعندما أطل على باب شعوب كف عن الفناء وان ظل صوت الزمار قائما في اعماقه .. وعندما وصل الى البيت كان الناس قد التفوا يشاركون في البكاء .. وكانت الجثة الميتة قد بدأ غسلها وتكفينها .. وكان ناجي يتأمل كل شيء بذهول .. يرمق أمة الرحمن وهي تبكي بعيدا .. في غيظ مكثوم .. ولقد تدفق ابناء المدارس الصغار وعلت صيحاتهم أمام البيت .. وعندما حمل الرجال الجنائزة علت اصوات النساء وارتفع عويلهن الحارق المفزع ..

وارتفعت الاصوات الحادة تبكي .. بينما بدأ ابناء المدارس الحفلة يتقدمون الموكب الجنائزي وقد بدأوا يرددون انشودة الموت واصواتهم الحادة تتناثر في الفضاء وقد بدأ يظلم :

« لا اله الا الله ... »

« محمد رسول الله ... »

« علي ولي الله ... »

« فاطمة أمة الله ... »

« الحسين صفوة الله ... »

وسارت الجنازة خلف الاطفال وهم يتشدون .. واخذ الرجال الكبار يتناوبون الثواب في حمل اعمدة الجنازة بينما كان ناجسي يسير في الخلف محطما ذاهلا .. لا زالت اصوات الزمار الحزين يتردد صداها في اعاقه .. مزج انشودة قلبه بانشودة الموتى التي يرددونها الاطفال وصار يردد اغنية الامل الميت بمفرده .. وكان ينظر الى الاشياء تتم امام عينيه في كآبة .. وفي شroud ..

وعندما كان التراب ينهال على حفرة امه كان هو يتابع قرص الشمس الاصفر الواهي وقد بدأ وراء الاكمة البعيدة يذوب وسط السحب المحمرة القائمة ..

ولقد اتجهوا جميعا نحو المسجد وقد اضيى خصيصة بمصابيح الغاز الكبيرة .. واخذ القائم على المسجد يرش وجوه المصلين « بماء الورد » .. بينما اخذ المقرئ يتلو آيات من المصحف يشاركه جميع المصلين .. اما ناجي فلقد ظل صوت الزمار الحزين هو الذي يرسل في اعماقه .. فلقد انسل من المسجد بصمت ولم يعد يقادر على المشاركة في تقبل العزاء .. واخذ يسير في ظلام صنعاء يجتاز الأزقة والحارات الصامتة الكثيرة متجها نحو الباب الذي خرج منه عند الفجر .. « باب الشعوب » .. واخذ يسير في الطريق القفر الموحش الكئيب وقد خلا من اصوات حوافر الحمير واجراسها .. واخذت اصوات الريح تهز اشجار الاثل .. بينما عاد يصفي وهو يسير لصوت الزمار وهو ينبعث من بعيد .. وعندما وصل الى نوبة النص لم يعد يسمع صوتا واحدا .. كانت النوبة المستديرة جائئة بين اشجار الاثل ولم يعد ناجي يتبين شيئا .. ولا سمع سوى صوت كلب يموي من بعيد .. ولقد أحس بالرهبة والخوف .. وارتعدت شراسته وسط الطريق القفر .. وعاد يتذكر ما كانت تخوفه به امه .. يوم كانت تحذره من « ام صياد » ومن « معوض الصابرين » .. ولقد كان يتوقع وسط ظلمة الخوف ان تبرز له « ام صياد » بشبهها الاسود وسط اغصان الاثل .. وخيل اليه فعلا انها قادمة حين حلق في الفضاء المظلم .. واخذت مفاصله ترتعد بينما بدأ جبينه يقطر عرقا وهو يرى اشباحا سوداء تتحرك في سفح الجبل .. واخذت العظام تقوب هلما وتوقف عن المسير واخذ يتلفت صوب كل جهة كالجنون خشيبة ان تدركه « ام صياد » من جهة ما على غير ما توقع .. ثم انداحت خواطر اللوم والالام والتبرير من رأسه واخذ يلحن نفسه بصوت خفيض ويلعن يومه القاتم المشؤوم ويلعن طباعه العاقبة التي جرته الى التخلي عن آخر ايام امه .. يوم وداعها الى الابدية الاخرى .. واستسلم لاحزان قلبه واعترف لنفسه بالانانية ثم اخذ يقسم بالايمان المفلطة - وسط الظلمة الكثيفة واصوات حفيف الاشجار الالئية ترعد قلبه الصغير - ان يطيع اياه حتى الموت .. لن يرى المكان ثانية .. لن يخرج في الظلمة بمفرده .. لن يترك صنعاء ليلا .. لن يكون عاقا .. عاصيا .. ثم عاد يسير والخوف يحاصره ، غير انه ما كاد يسير خطوة حتى استرد أنفاسه وابتل حلقه بعد ان جف ، واخذ يصفي بفرح طاغ الى اصوات المسافرين القادمين والى صوت اجراس البهائم القادمة .. وما كادت قافلة المسافرين تقترب منه حتى صاح فيه صوت يعرفه ناجي جيدا :

« هه .. من ؟ .. ناجي ؟ .. ماذا تفعل هنا ؟ .. »

وأدركته المفاجأة التي لم يحسبها حسابا ، فتلثم وأطرق بخجل

يواري عرقه الظلام ..

فقالت أمة الرحمن التي كانت تمتطي الحمار مع امها .. قالت بخبث :

« دعه يا أبي .. فهو يوفي بوعده نحو امه .. يدرس لهـا المصحف للمرة التسعين !! »

ووقف الحمار عن المسير ، وتوقفت القافلة عندما رأوه يتهاوى أمامهم ويسقط بسهولة نحو التراب ، ولم يجدوا بدا من حمله معهم الى الروضة .. ولكنهم اكتشفوا في الصباح انه مريض بالحمى .. وكانت أمة الرحمن أكثرهم حزنا عليه .. ومع الايام زاد مرضه خاصة حين رأى أمة الرحمن قابضة حزينه منتحبة منذ اليوم الذي أبلغ والدها بان مسعود المصري قد مات ! ..

ولقد اقترب الخال من ناجي يوما وهمس ضاحكا :

« رحمه الله .. مسعود .. لقد تعارف بابنتي يوم كانت تحمل للمعسكر صفائح الماء في سفح الجبل .. جاء ليحارب من اجلنا .. ودفن في جبل صالح من اجلنا .. ولهذا قبلته زوجا لابنتي .. »

وانتفض ناجي من فراشه خائرا وصاح بصوت حاد محموم :

« اني ذاهب .. »

فصمت الخال برهة ثم سأل :

« الى اين ؟ .. »

فقال ناجي بحماس اكثر :

« الى المعسكر .. على شرط واحد .. »

فقال الخال ميتسما :

« على العين والرحب اذا كنت ستحارب حقا .. »

فاجاب ناجي بسرعة :

« ان تقبلني زوجا لامة الرحمن .. »

وكانت أمة الرحمن تراقب الموقف من بعيد .. وتبتسم على المريض المحموم ..

ولقد زال الجفاء بين ناجي وابيه يوم التقيا لأول مرة في الروضة وعاد ناجي من المعسكر مزهوا بشباب الحرب الصفراء ..

محمد الزرقه

حارة الطواشي - صنعاء

في الاسواق :

قضايا الشعر المعاصر

بقلم

نازك الملائكة

أوفى دراسة

وأعمقها في مشكلات الشعر

العربي الحديث

المن ٥٠} قرشا لبنانيا

منشورات دار « الآداب »

اللفظ والمعقول في مسرح أونيسكو

بقلم صبري حافظ

الدعوة ، ودهنت بالمساحيق ولكن كل هذا لم يحل دون اشتعال الحروب الكثيرة . وفي إحدى هذه الحروب افرز العلم ثماره في صورة قنبلتين رهيبتين القيتا على هيروشىما وناجازاكي . وانتهت الحرب ، ولكن القنابل الذي ما زال معلقا فوق هيروشىما وناجازاكي ، والجراح ما زالت تملأ اجسام الرجال وصور الاشلاء ما زالت محفورة بوضوح فسي مخيلات النساء ، واصوات القنابل والمدافع ما زالت ملصقة بأذان الاطفال ... وملأ اليأس النفوس ، وخرج المفكرون ليفلسوا ههنا اليأس واصدا القنابل ما زالت تملأ قلوبهم بالرعب والخوف ، واخذ الفنانون يصورون هذه الحالة .

فبعد الحرب العالمية الاولى ظهرت الفوضوية والدادية والسريالية فهزت الرسم والشعر والموسيقى من جذورها وارتفعت اسماء بريتون ولوتريامون وايلوار وباكونين ودوفال ودالي وفاشيه وكريفل وغيرهم . وانفجرا تجاه تيار الوعي على ايدي جويس وبروست وكافكا ليضرب الرواية بمفاهيم الظلام واليأس والتشاؤم . وتحدث الناس عن القلق والضياع ، وتحولت كلمة الحرب الى شبح مزعج يرهبه الجميع . ولكن الاقتصاديين كانوا في واد آخر ، فما لبثت ألمانيا ان نمت من جديد ، واستحكمت الازمة فافرت هتلر وكانت الحرب العالمية الثانية التي ما زال غبار قنابلها معلقا فوق هيروشىما وناجازاكي حتى اليوم .

واحس المفكرون بان عليهم مسؤولية الخلاص ، وان تهريج الفوضويين والسرياليين والعلميين لن يفيد بعد الآن ، فنبه اشبينجلر الى عصر السقوط وكتب ولسون عن سقوط الحضارة وقال توينبي بالتحدي والجواب خارجا في النهاية بدعوته الى الرجوع لمنابع الخلاص الاولى ... الى المسيحية . واحس الفنانون بجسامة مسؤوليتهم ، وتضخمت قوى اجتماعية جديدة في الجانب الشرقي من اوروبا ، واختل ميزان القوى ، وأذن نجم الحضارة البرجوازية بالامول فتعددت اسماء الاجيال ... من جيل الصعاليك الى الجيل الضائع الى جيل الساخطين ، وغمرت اوروبا كتابات الوجوديين والعشبيين ، وامتلأت ازقة باريس بالعديد من الكهوف التي توضح الفهم التطبيقي للوجودية معلنة عن تفاهم الازمة بسفور ، وارتفعت اسماء سارتر وكامو ومارسيل وبونتي ودوبوفوار ثم ظهر اتجاه اللامعقول يهز المسرح الذي لم تمتد له ايدي العابثين من قبل ، ومن امتدادات التفكير الوجودي برزت الاتجاهات اللامعقولة لتعبر بشكل اوضح عن احتضار البرجوازية التي تنفث شهقاتها الاخيرة مع كل مسرحية من مسرحيات اللامعقول الذي ملأت اسماء كتابه باريس ، فلمس جانبيه وتارديو وآداموف واونيسكو وبوتسناي وبيكيت واسبورن وغيرهم .

ومن بين هذه الاسماء العديدة لننطق اسم يوجين اونيسكو الذي ولد بمدينة سلاتينا برومانيا في ٢٦ نوفمبر عام ١٩١٢ لآب روماني وام فرنسية تدعى تريز ايكاريه . ولقد عاش سنوات حياته الاولى مشتتا بين رومانيا وباريس . ولهذا فهو يتكلم الفرنسية بلكنة رومانية ويتكلم الرومانية بلكنة فرنسية . وهناك حادثة اثر في حياته تأثرا واضحا ، كان الاول واونيسكو ما زال طفلا ... اذا رأى شابا قويا يهاجم عجوزا ضعيفا ويضربه بقبضتيه ، ثم يلقيه على الارض ويركله بقدميه ، ثم يستمر

لا تزال موجات الآداب الوجودية واللامعقولة تزحف على شرقنا العربي ، ففي الوقت الذي تمتلئ فيه اسواق بيروت بكتابات سارتر وساجان وبونتي ودوبوفوار ، يقدم مسرح الجيب في القاهرة بيكيت واونيسكو وترجم وزارة الثقافة والدار القومية ، طاعون كامو ، وذباب سارتر ، وخرتيت اونيسكو وفسيس مارسيل . وتزدحم صحفنا بمناقشات طويلة عريضة عن شرعية هذا اللامعقول وعدم شرعيته . ومن الغريب ان حجج الذين ايدوا هذا اللامعقول باسم « دعوا كل الزهور تفتح وافتحوا جميع النوافذ » كانت اقوى من حجج الذين عارضوه . وعلى هدوء ... سنحاول مناقشة مسرح اونيسكو وهو حاليا - باعتراف كبار نقاد المسرح المعاصرين وعلى رأسهم اريك بينتلي - القطب الثاني للمسرح العالمي الذي يشكل مسرح بريشت قطبه الاول .

وفي المشى تلزمنا مقدمات فمنذ ان طالب كركجورد « بالتضحية بالعقل » واعلن كامو في (اسطورة سيزيف) ان « من يشمر باللامعقول يرتبط به الى الابد » ولذا « يجب على الانسان ان يقر بان الحياة خالية من المعنى ثم يكيف موقفه منها تبعاً لذلك » انشبق تيار المباشية في الادب العالمي وارتفعت اسماء بيكيت واونيسكو وجانييه والبي واسبورن وآداموف . وغيرهم ليشيدوا للامعقول مسرحا في باريس وليمبروا عن ازمة الحضارة الاوروبية المعاصرة بكل ما فيها من قلق وافلاس وعقم واضطراب .

وبهذا وجدت ازمة الانسان المعاصر تعبيرا متناسبا مع شكلها النازمي في واجهات هذا المسرح الذي يرفض كتابه موقف شوبنهاور « الحياة لا معنى لها فلنقضى عليها بالموت الارادي ... بالانتحار » ويرفضون موقف الميتافيزيقيين « الحياة لا معنى لها ، فلنرتفع عليها ولنزدر كل مواضعها » ويرفضون موقف نيتشه « الحياة لا معنى لها ، فلنعشها بكل عنف وتوتر ... ولندمرها » ويرفضون موقف الحقديين والعلميين وان كانوا يستمدون منهم توترهم ، ولكنهم مع النصف الاول من رأي كامو « الحياة لا معنى لها ، اذن فلنبق غائضين في اعماقها ... متحدين للعدم ، نائرين عليه » انهم يكتفون بالنصف الاول من رأي كامو، الحياة لا معنى لها .. فلنبق غائضين في اعماقها بكل ما في هذه الاعماق من اللامعقول واللامعنى ... اما التمرد والثورة فهذا شأن كامو وحده .

البحث عن الجنود

ولكافة هذه الفلسفات قصة ... ففي اواخر القرن الثامن عشر واول التساع عشر ازدهرت العلوم والفنون والفلسفات لتأييد الطبقة الوسطى في صعودها ... ذلك الصعود الثوري الذي سحب الارض من تحت اقدام المجتمعات الاقطاعية والارستوقراطية بكل مخلفاتها الادبية والفلسفية والفنية ، ليفرض على العالم حضارة جديدة ، حضارة البرجوازية الثورية الصاعدة الهانفة من اعماقها للفردية والحرية والشرف. ونمت البرجوازية ، وتضخمت مصانعها وارتفعت مداخنها ، وامتلا الوجه الشاب بالتجاعيد ، وبحث عن المساحيق ، ولوثت المداخن الكثيرة جو المدن بأشكال جديدة ، وتكدست البضائع وتلفت وتشرد العمال وتعطلوا فما عادت الاسواق تستوعب كل انتاجهم الكبير . ولاحت الازمة في الجو وارتفعت الصرخات الناصحة « ابحثوا عن اسواق » وفلسفت



في ضربه بقسوة وشراسة لفترة طويلة ، والمعجوز المسكين لا يملك حيل قوة هذا الشاب وقسوته شيئاً . ومنفذ وهذا المنظر محفور في ذهن اونيسكو ، واصبحت هذه هي صورة الدنيا في عينيه ، قسوة لا مبرر لها ، عجوز ضعيف بين قبضتي شاب قوي ، عنف وقرق وضباع . اما الحادثة الثانية فقد كانت عام ١٩٤٨ ، وقتئذ كان اونيسكو في السادسة والثلاثين ، ولم يكن كتب للمسرح حرفاً حتى ذلك الوقت ، بل كان لا يتردد عليه الا نادراً ، وكان يقرأ النقد والروايات كثيراً ، ويتألم لفشله في المهمة التي اوفدته فيها الحكومة الرومانية عام ١٩٣٨ الى باريس ليعيد رسالة في السوربون عن موضوع « الخطيئة والموت في الشعر الفرنسي منذ بودلير » اذ نشبت الحرب فجأة فحطمت آماله فسافر الى مرسيليا ثم عاد بعد الحرب الى باريس - التي ما زال مقيماً بها حتى اليوم - ليعمل في احدى دور النشر . وفي عام ١٩٤٨ قرر اونيسكو ان يتعلم الانجليزية ، فانتظم في احدى المدارس الخاصة ، واخذ يحفظ الدروس عن ظهر قلب حتى يتعلم هذه اللغة بسرعة ، وكان يحفظ هذه الدروس من احد كتب الحادثة المخصصة للأطفال ، وصق للعبث الذي يقرأه في هذا الكتاب ، ولكنه سرعان ما تنبه الى ان ٩٩٪ من احاديث الناس لا تخرج عن هذا العبث . وفي النهاية اكتشف انه تعلم شيئاً اخر غير اللغة ، تعلم حقائق مذهلة عن الحياة ، اذ اكتشف مثلاً ان في الاسبوع سبعة ايام ، وان للانسان ساقين ، وان السقف يقع في اعلى الحجرة بينما تقع الارض في اسفلها ، وان للحجرة حوائط ، وغيرها من الحقائق المعروفة ولكننا لا نذكرها الا حينما نقرأ كتب الاطفال وخاصة تلك التي نتعلم منها اللغة .

وكانت هذه الحادثة هي الموضوع الذي ادار حوله اولي مسرحياته (الفنية الصلواء) التي عرضت لأول مرة على مسرح الجيب في باريس في ١١ مايو ١٩٥٠ فاستقبلها الجمهور والنقاد بفتور . غير ان مسرحياته تنامت بعدما كالطوفان منتزعة اعجاب الجمهور وكتابات النقاد فكتب (جاك او الخضوع) عام ١٩٥٠ و (الدرس) و (المستقبل في البيض) عام ١٩٥١ و (الكراس) عام ١٩٥٢ و (شهداء الواجب) و (صالون السيارة) و (المعلم) و (بنت للزواج) و (الساكن الجديد) و (ايمديه) عام ١٩٥٣ و (اللوحة) عام ١٩٥٥ و (الخريت) وهما من اطول مسرحياته عام ١٩٥٨ و (مشهد باربعة اشخاص) و (قاتل بالمجان) عام ١٩٥٩ و (الكركدن) عام ١٩٦٠ و (الملك يحضر) عام ١٩٦٢ .

وكان من الطبيعي ان يقدم اونيسكو في مسرحياته تلك تكتيكاً فنياً جديداً ، حتى يتحقق التناغم بين المضمون الجديد اللامعقول الفني يقدمه ، وبين الشكل الذي يقدم خلاله هذا المضمون . وقبل تناول اي من الشكل او المضمون الذي قدمه اونيسكو في مسرحياته يهمننا اولاً ان نوضح الاساس الحضاري الذي تصدر عنه هذه المسرحيات . ذلك لاننا نعرف ان الفن ليس الا صدى تعبيرياً للظروف الحضارية التي يصدر عنها ، اذ يقدم الكاتب خلاله نتائج معرفته بالواقع وفهمه له ، لا في شكل مفاهيم كما هو الحال في العلم ، بل في شكل تمثيل جديد للحقيقة ، تمثيلاً مشخصاً حياً وفردياً بصورة لا تضاهي ، تمثيلاً فنياً يحمل خلال ارتعاشاته الوجدانية رؤية الكاتب الفنية لكافة قضايا مجتمعه الحضارية . فما هو المجتمع الذي عبر عنه اونيسكو ، وكيف ترى مسرحياته هذا المجتمع ، وما هو نوع المنظار الذي يطلق من خلاله نظرتة الى هذا المجتمع ؟

ان المجتمع الذي صدرت عنه مسرحيات اونيسكو هو المجتمع الاوربي في النصف الثاني من القرن العشرين ، مجتمع تعبق في كافة بلدانه روائح الرأسمالية والاحتكارات الاستعمارية ، ويرتض كل كيانه عقب كل حركة تحريرية او ثورية يسمع بها العالم . مجتمع تصطرع فيه مئات الافكار والعقائد ، وان كانت كافة هذه الافكار - كما نقول سيمون دوبوفوار - تبني نفسها في ظل الهزيمة ، هزيمة البرجوازية التي بنت افكارها على اساس من الشمولية الانسانية ثم ما لبثت بعد نموها الكبير ان عانت من لعنة هذه الافكار ، ومن لعنة التناقض بين فكر

البرجوازية وموقفها العملي جملة ، ذلك التناقض الذي ترجع اليه كافة تناقضات البرجوازية ، والذي استحال على البرجوازية حله حتى اليوم ، فاخذت احشاء الانسان البرجوازي طريقها لتفقد نفسها في صحارى الضياع والعزلة واللامعقول فتطمس الى الابد ، رغم صرخات اشينجلر وتوينبي وغيرهما .

وهكذا عانت البرجوازية من ذلك التمزق الرهيب بين موقفها الفكري وموقفها العملي ، بين تمجيدها للحرية ومناداتها بكل القيم الشريفة نظرياً ، وبين تصرفاتها الخزية على المستوى العملي . ومن عدم الفهم الواعي لحقيقة تفاعلات هذا التناقض ، والاكتفاء بتحليلات جزئية مبسطة ، انبثقت تيارات الوجودية والمبشية والسخط واللامعقول تنادي ، اما بحلول جزئية لا تقضي على الاساس الجذري للمسألة ، او بعلاجات هروبية استعلانية او حقدية ، او بحلول وقتية مسكنة .

ومسرح اللامعقول واحد من هذه الحلول ، لذلك فهو شهادة على ازمة حضارية عنيفة وتسجيل لشهقات البرجوازية المحتضرة ، اكثر من كونه تسجيلاً لقيم تكتيكية او جمالية جديدة في المسرح العالمي . ولهذا يستحق منا هذا المسرح دراسات عديدة . لانه بلا شك صدور حقيقي عن الفترة التاريخية المعاصرة في اوربا حيث سادت النظرة التشاؤمية هذا المسرح الذي ينظر كتابه الى الحياة على انها « تمت او انتهت او عما قريب ستنتهي » كما يقول كلوف في (لعبة النهاية) ، ولهذا فقد اغرقوا في التشاؤم والياس ، ولكن هل كان ياسهم هذا من النوع الذي ينبثق الامل من خلال حلكتة كما يقول سارتر ؟ . والجواب لا ... فاذا كان ياس سارتر وندمه في (الذباب) مثلاً ياساً يقضي الى الامل ، واذا كنا نحس من وراء واجهات التشاؤم الوجودي عامة بالامل الذي يبرق في السرايب الخلفية لكتاباتهم ، الامل النضر في حياة انسانية نظيفة

يحقق فيها الفكر حرية الانسان كامتداد للفرضية الهيكلية القائلة بان الفكر هو الذي يوجه الواقع ، فاننا لا نجد خلف الحوائط التشاؤمية العالية التي يشيدها كتاب اللامعقول الا ياسا عديا لا يفضي الى شيء . ومن خلال المنظار المصطب بالتشاؤمية التي تفرضا مرحلة اللعنة والانهياء، تمتد نظرات جميع كتاب اللامعقول لترى الحياة مظلمة كئيبة مانت كل زهورها ، حتى الطفل الذي يظهر في مسرحيات بيكيت ، يبدو صغيرا ضعيفا مجللا بالوهم في اغلب الاحيان ، قاضيا بذلك تماما على النظرة الرومانتيكية بكل ما فيها من تطلعات تفاؤلية بمستقبل الانسان لتحل محلها نظرة عدمية يائسة مجللة بالسواد . وبهذا الفهم علينا ان ننظر لمسرح اوينيسكو الذي يسجل بوضوح شهادات البرجوازية المحترفة ، والذي سنحاول فيما يلي الربط بين الاسس التكنيكية والمضمونية لمسرحه خلال تحليلنا لبعض مسرحياته .

الحضارة وقضية اللغة

اذا تتبعنا مسرح اوينيسكو بدقة سنجد ان الستارة تفتح في اغلب مسرحياته على دوامة كلامية تدور فيها الالفاظ على محاورها لعدة مرات دون جدوى ، ولكنه استطاع خلال هذه الدوامات الكلامية الجوفاء المضحكة ان يقدم موضوعات مؤسسية للغاية ، كان يتحول الانسان الى مسخ (الخريت) ويعجز عن ابطال نفسه للآخرين فيقتلهم (الدرس) وتتكاثر الاشياء حوله بشكل مزر فيفقد حتى انسانيته (الساكن الجديد) ويتضائل امام قبحة فيكاد يجن وهو يطالب الجمهور بقتله دون ان يجروا على قتل نفسه ابدا (اللوحة) ويطحنه زيف الحضارة حتى يميع انسانيته بل ويقتلها (الكركن) وينوب الزمن نهائيا فيذوب الانسان معه بعد ان عجز تماما عن فهم اي شيء (الغنيمة الصلواء) ويعجز الانسان تماما عن توصيل رسالته للآخرين او تحقيق ذاته فينتحصر (الكراسي) و... و... وغيرها من الموضوعات المؤسسية التي يدفع فيها بصور مختلفة فكرة ضياع الانسان وعزله في عالم لامعقول الى قمة التوتر والى اقصى صورها التمييزية . وفي الوقت الذي يعتقد فيه ابطال اوينيسكو انهم يقولون كلاما ذا معنى يطوفهم اللامعنى من كل جانب وينضج الزيف من كل كلمة جلدية متشققة جوفاء ، وتتحول الكلمات الى هياكل فارغة هشة ما تلبث ان تحطم عقب ميلادها مباشرة ، ورغم ميلاد الكلمة الصعب الذي يحتاج الى الكثير من المعاء ، فان الكلمة نفسها ما تلبث ان تتهشم بسهولة ، ويبقى حطامها شاهدا على زيف الحضارة وعلى ضياع الانسان .

واذا كان فقدان الذاكرة والاشياء اللامعقولة والعزلة واليتم والقبح يشكل الوان اللوحة العامة لادب اوينيسكو ، فان قضية اللغة هي قماش هذه اللوحة . وقد ألح على هذه القضية في اغلب مسرحياته ، لانه يرى ان امكان توصيل ما يدور في نفس انسان الى نفس اخر عملية عقيمة ، وقد كان تشيخوف يقول بهذا من قبل ، لانه كان يؤمن بان كلا منا لا يرى الا نفسه فقط . فكان يجعل الشخص يتكلم بما يدور في نفسه ، وحينما يرد الاخر ، لا يرد فعلا على الاول ، بل يتحدث بما يدور في نفسه هو ايضا ، وهكذا فلا احاديث ولا تجارب ولا تواصل ، بل فراغ ويباب ويتم .

وتلقف اوينيسكو هذه الحقيقة ، وذهب بها الى آفاق فلسفية اوسع ، مؤكدا ان اللغة قد اصبحت عاجزة تماما عن توصيل شيء من الحقيقة الكامنة في نفوسنا . ذلك لان التقدم الضخم الذي حققته الانسانية خلال معطيات الحضارات الحديثة ساهم بقدر كبير في تعقيد الاحاسيس البشرية واستلزمت هذه الاحاسيس المعقدة لغة معقدة للتعبير عنها ، وقد وصل هذا التعقيد في المشاعر الانسانية - في رأي اوينيسكو - الى درجة اصبح من المستحيل التعبير عنها تماما . لهذا فان سر احساس انسان هذا العصر بالعزلة واليتم والضياع راجع الى عجزه عن شرح نفسه وعجز اللغة عن تبسيط احساسه وتوصيلها الى نفوس الآخرين . ويرجع جزء كبير من المشكلة الى طبيعة الكلمة المرحلية ، فالكلمات التي كان يستعملها الناس في القرن العاشر مثلا ، هي نفس الكلمات التي يستعملونها في القرن العشرين ، دون ملاحظة التغير الكبير الذي اعترى

مدلول الكلمة حتى اصبح كل فرد يفهمها طبقا لطريقة ونوع احتكاكه بها ... مع ملاحظة التنوع الواسع في طرق تعرف الناس على الكلمات واحتكاكهم بها . وهذا هو سر المأساة في نظير اوينيسكو ، فمع ان الاحاسيس تعقدت والحضارات تغيرت ، ما زالت اللغة جامدة عند نفس العدد من الكلمات تقريبا ، ونفس القواعد الاجرومية التي تحكم فيها ، ونفس القوالب التعبيرية التي يستعملها الناس . وهكذا نرى ان اللغة التي حملت في طريقة نشأتها ووظيفتها الاجتماعية كأداة للاتصال الانساني، تفقد عند اوينيسكو هذه الوظيفة ، وليس هذا فقط ، بل تحمل فسي رايه وظيفة مناقضة تماما . اذ تسهم خلال عجزها المر عن شرح الانسان وتبسيط احساسه في عزله وقوقعته . وبهذا تفقد الكلمة وظيفتها لتصبح اداة من ادوات العيب واللامعقول .

ولهذا فهي « مشكلة التعريف مهما يكن الثمن » كما قال إندريسه بريتون وقد احس ان الانسان محاصر في ذاته ، وان كل واحد قد تحول الى قوقعة مغلقة لا يعرف احد ما بداخلها ، واذا كان بريتون رأى ان وسيلة الانسان الوحيدة للخروج من لعنة هذه العزلة ومن عذاباتها هذا الانطلاق ، هي الانقياد الى بوح الشعراء ، الذي لا يرى طريقا لاعاده بناء الانسان غيره . فان اوينيسكو يرى ان الحل كامن في اعماق اللغة ذاتها . ولهذا فانه يعمد في مسرحه الى تحطيم كل الاصطلاحات اللغوية والقواعد الاجرومية المتعارف عليها . وعن هذا يقول بيري ايميه توشار في مقالته (طريق اوينيسكو) « تتجلى اصالة بيكيت واوينيسكو واداموف في انهم لكي يعبروا بصورة اعنف مما مضى عن رغبتهم في الانشقاق على هذا العالم الزائف يمدون نطاق الهمم الى كيان اللغة نفسها ، والتي يستعملها معاصروهم بنفس قوالبها التقليدية ، ويؤكدون بذلك زيف قوالبها الجامدة » . وقد استطاع اوينيسكو في مسرحيته (الكركن) ان يعبر بهذه اللغة البدائية البسيطة المفككة الخالية من كل القوالب التقليدية عن اهم القضايا الاجتماعية التي شغلت الفنانين والفلاسفة على السواء ، وهي قضية علاقة الفرد بالمجتمع . وبهذا برهن على ان القوالب التقليدية للفتي الفلسفة والادب قوالب شكلية لا لزوم لها ، بل انها تساهم في توسيع الهوة بين لغة الفكر وبالتالي الفكر نفسه وواقع الانسان البسيط . وبهذا زد لغة الحياة اليومية - التي استعملها في اغلب مسرحياته - اعماقا فلسفيا . وقد كانت لفظة ذكية من عبيد القادر التلمساني ان ترجم مسرحية (الكراسي) بلغتنا العامية محطما بذلك - كما فصل اوينيسكو نفسه - الشكل التقليدي للغة الترجمة الفصحى .

وتعتبر مسرحيات (الدرس) و (الكراسي) من اهم المسرحيات التي عبر فيها اوينيسكو عن عقم اللغة ، وفي مسرحية (الدرس) نجد استاذا في حوالي الستين يعطي درسا لطالبة في العشرين حتى يعدها للحصول على الدكتوراه ، وفي الحصة الاولى يبدآن بالحساب الذي يدرسه الاستاذ بلغة المنطق وبروحوه ، وخلال درس الحساب يقدم اوينيسكو مفارقة غريبة ، اذ تعجز الطالبة تماما عن طرح ثلاثة من اربعة ، رغم كل الجهود المضنية التي يبذلها الاستاذ لتبسيط العملية ، بينما تقوم بسهولة باجراء عملية جمع شقوية مكونة من حوالي عشرين رقما متجاورا بمتنهي البساطة ، اذ لديها كما يقول لها الاستاذ « اتجاه واضح للاضافة » وهنا يهتف الاستاذ اكثر من مرة « لم استطع ان اجعل نفسي مفهوما دون شك ... انها غلطتي ، لم اكن واضحا بما فيه الكفاية » . ثم ينتقل الاستاذ الى جوهر القضية .. الى النحو ، رغم تحذير الخادمة - الشخصية الثالثة والاخيرة في المسرحية - « كلا ... كلا يا استاذ ... يجب الا تفعل ... كلا يا استاذ خصوصا النحو .. النحو يقود الى كارثة » ولا يستجيب الاستاذ لصراخ الخادمة ، وتفشل التلميذة تماما في فهم الاستاذ رغم استطاعتها ترديد اغلب كلماته تماما ، الا ان الاستاذ لا يكتفي بترديد الكلمات ، اذ يقول « الاصوات يا انسة يجب ان تربط من جناحها عندما تطير حتى لا تسقط على اذن صماء ... ونتيجة لذلك عندما تنطقين باصوات فانه ينبغي ان ترفعي رقبك وتشبي على اطراف اصابعك » . ولكن دون جدوى ، فكلماته الربوطة من اجنتحتها تسقط على اذان صماء تماما معيقة احساسه الحاد الى بالعجز والعزلة واليتم . ويستمر الحوار

لبنان

يا موقد الحس في وجدان قافيتي
وسافح الطيب في معنى اغانيه
لبنان ، يا ترف الابداع نممه
رب تأنق في ابداء خافيه

قالوا بحسبك آيات تزلزلها
حور الخلود فيسمو في اهاليه :
الشهب والزهر والامجاد قافله
للحب فيك وبحر مد طاميه ،
من دير مريم او محراب فاطمة
قطف المحبة اثمار دوانيه

وانت يا ابد الاجيال ملحمة
بدع الفلاسف بالترديد تغريه
تبقى الفصول على منظوم دورتها
شالا ، يلفك ، من أرز ، تضاهيه ..
أخلاق اهلك من زهو بطبعهم
كالماء لنا وفي اصفى مجانيه

لو عاش «هومير» والقيثار في شفتي
لن تبلغ الوصف من حس أعانيه ..
اذا تدغدغه .. يفتر عن أزل
من خافق الحب ، لا تجلى معانيه ..
حسنا ، من خفة الالهام خالقها
أرادها مثلا ، للحسن تهديه ،
تذكي به الحب الوانا بواحدنا
ما يغمر الكون .. بالتحنان .. واهيه
ومن شقائي ابتلاني في محبتها
وحسرة الروح أقسى ما أقاسيه .

يا دائم الشلج في هامات شاهقة
هل ذبت في لهب الاشواق تطفيه ؟
اني وآخرة الدنيا تحن الى
بدء بلبنان للنعمى سنبديه .

أسعد العلي

دمشق

على هذا النسق لمدة ساعة ، يقول الاستاذ جملا غريبة فتكررها الطالبة بالحرف الواحد ، ولكن الاستاذ ما يلبث ان يجزم بان هذا ليس مما يقصده تماما فيعودان التكرار من جديد ، وتصاب التلميذة بألم في اسنانها يتسرب الى رأسها فبقية اجزاء جسمها ، وتقابل حركة انتشار الألم حركة عدم التواصل حتى يشمل الألم جسمها تماما في اللحظة التي يتجسم فيها الفشل التام في التواصل ، ويهيج الاستاذ ويشتمها في بادئ الامر ، ثم يلوى معصمها واخيرا يضربها بسكين لامرئيه ولكنها ما تلبث ان تسقط مضجعة في دماؤها عقب هذه الطعنة ، ويقف الاستاذ عاجزا امام جثتها وهو يهتف «قومي يا أنسة ... الدرس انتهى خلاص ... يجب ان تذهبي الان ... تستطيعين ان تدفعي في وقت اخر » وتحضر الخادمة وتقول له « الم احذرك ؟ » . ولكنه يحاول قتلها هي الاخرى بنفس السكين اللامرئيه فتضبطه الخادمة وتفشل محاولته ، وتعامله الخادمة بعنف فيكتشف ضعفه وعجزه تماما ، وتهتف الخادمة « واليوم تفعلها للمرة الاربعين وكل يوم نفس الشيء .. كل يوم .. يجب ان تخجل ... في مثل سنك ستجعل نفسك مريضا ... لم يبق لك تلاميذ ... وهذه فعلا هي اصدق صورة لانسان اونيسكو ، عاجز مريض لا تلاميذ له ، يعاني من الام عجزه ووحدته ويتمه كل لحظة . وبعد دفن التلميذة مع الجثث التسع والثلاثين السابقة یرن جرس الباب ، وتحضر تلميذة جديدة ، لتسال عن الاستاذ بنفس الكلمات والنبرات التي سالت بها التلميذة الاولى ، وترد عليها الخادمة بنفس الكلمات التي ردت بها على التلميذات الاربعين « هل انت التلميذة الجديدة ؟ هل حضرت من اجل الدرس ؟ ان الاستاذ ينتظرك ، ساذهب لابلغه انك حضرت ... سيكون هنا حالا ... ادخلي يا أنسة ... ادخلي » وتدخل الانسة ثم تسدل الستار ، والتلميذة في انتظار الاستاذ لتتكرر المأساة من جديد ، مأساة الانسان المنفي العزول عن الآخرين عاجز عن ايصال نفسه او شرح احساسه لهم ، مأساة الانسان المنفي في اللغة والذي لم يستطع حتى الان ان يتخلص من لعنتها .. وفي (الكراسي) يقدم نفس المشكلة في صورة اخرى ، فهذا بواب عجوز تجاوز التسعين يعدتنا عن رسالته للبشرية ، تلك الرسالة التي هي ثمرة تجارب اكثر من تسعين عاما ، وليس في المسرحية سوى زوجة هذا البواب العجوز وخطيب يبلغ يأتي في النهاية ليقدم الرسالة التي عجز البواب عن شرحها ، خطيب يبلغ الى درجة البكم والصمم ، ثم بعض الشخصيات اللامرئية التي تجلس على كراسي حقيقية صفت فوق خشبة المسرح وقد اعطت ظهورها للمتفرجين فظهرت وكأنها شواهد قبور ، او جثث مصلوبة ميتة ، في انتظار الخطيب الذي سيشرح رسالة البواب العجوز - انسان هذا العصر كما يراه اونيسكو - للبشرية الميتة في صورة الكراسي الفارغة .

وتدور احداث المسرحية في حجرة خرافية ذات ابواب عشرة وعدد آخر من الشبائيك ... حجرة يؤكد لنا شكلها اللاواقعي انها ليست حجرة على الاطلاق وانما رمز . كما يؤكد رمزيتها وجودها وحدها وسط المياه كجزيرة لا معقولة . وهكذا تختصر الحجرة بوضعها الحالي ، العالم بأكمله ، ليقدم اونيسكو رؤيته له في هذه المسرحية ، واول سمات هذا العالم الجديد ان الليل يأتي فيه مبكرا .

العجوز : الساعة ستة بعد الظهر .. والدنيا ضلمت .. فاكرة ، زمان ما كنش كده ... كانت الدنيا تبقى نهار الساعة تسعة بالليل ... الساعة عشرة بعد نص الليل .

وفي هذه الدنيا ما زال الانسان العجوز يحكي حكاياته القديمة التي لم يسام من تكرارها ابدا .. رغم انه يكرها منذ خمسة وسبعين عاما .. بل ربما واكثر ... ويكرر العجوز الحكاية .. حكاية البشرية باجمها « وبعدين وصلنا جنب سور كبير .. وكنا مبلولين خالص وسقاعين لعضمنا .. كان بقالنا ساعات وايام وليالي واسابيع وشهور ... وحنا في المطر .. وودانا ورجلينا ومناخيرنا واسناننا تنكتك ... الكلام ده من ٨٠ سنة ... ولا رضبوش يدخلونا .. كانوا يقدروا على الاقل

- التتمة على الصفحة ٥٥ -

مَشْرُوعُ رِسَالَةٍ

« من رسائل جندي باليمن الى أمه في قرية ما .. »

« صنعاء » عادت .. عاد تاريخها
ما أهون الجلال .. ما أهونه !

وتشتكي عينك « ما حالنا ؟ »
احساسك المحروم .. لن أظعنه
هنا .. لنا أهل .. لنا جيرة
لنا ثرى يشاق .. أن نحضنه !
الناس نفس الناس في بلدتي
نفس الجباه السمحة المحسنة
نفس الاكف السمر .. نفس الخطى
نفس الاماني الغضة الهينه

تذكرني - يا أم - من والدي
بسمته .. نظرتة المعلنه
وخصلة الشعر .. وجهها له
- يا للزمان المر :- كم غضنه !
فانني - في كل شبر هنا -
أبصر نفس النظرة المؤمنه «

(٢)

هنا تعرى الليل عن طلقة
شقت سكون الهضبة المشخنة !
« غدارة يا نار .. لا تطبقي
على الفتى .. لا تحرقى مأمنه !
دعيه يكملها .. دعي كفه
تودع الاحباب والمثذنه »
لكن ليل الموت لم ينحسر
والنار سدت دونه مكنه
وفوق أبعاد الثرى من دم
خيط على طول الثرى لونه
زف مهب الريح أقصوة
مسنونة الاطراف مخشوشنه !
تحية للشمس .. والمثذنه ..
.. وأمه .. والكلمة المؤمنه !

فتوح أحمد

القاهرة

(١)

تحيتي للشمس والمثذنه
لسنبلات القمح والسوسنه
وشوقي الغالي الى بيتنا ..
الى أبي .. وجدتي المدعنه
وقبلتي - يا أم - للمنحنى ..
وعشة .. عيدانها لينه
من فوقها .. عصفورة .. يشتهي
شباكنا المفرور أن تفتنه !
- لكل دنيا - عشتها مرة ..
لكل يوم في مدار السنه
لكل حب عنك أخفيتنه
أشهى المنى - يا أم - أن أعلنه !
إليك .. يا أمه - من غائب
يقتات - من دعواتك المؤمنه !

أما أنا .. فلم أزل ها هنا ..
نجما .. يحيي من هنا .. موطنه
مني هذي الارض .. من دودها
يستل تلك الاعين الزمنه
يجث من أغوارها .. ماضيها
مات .. فأضحى جيفة منتنة !!
مر به تاريخنا ... مرة
فاستنكف التاريخ .. أن يدفنه
ودقت القربان من فوقه
لم تستح القربان أن تلعننه !
أنا واخواني هنا .. والدجى
حتى الدجى .. يرهبان تطحنه !!
قربان انسان لوى قيده ...
يا عجباً !! كفّن من كفنه !!
وهب من رقدته .. مالئاً
من النجوم والتراب ... أعينه
يا روعة الميلاد ... أعماقه
تسيح للشمس والمثذنه

البطل والحلوى

سرميت زهينة

بقلم: نديم خشفه

« اننا لا نقول الاشياء العظيمة ، ولكن ... نحياها » .

المنظر

(قاعدة تمثال في ساحة عامة .. صاحب التمثال جالس على الارض وقد أسند ظهره الى القاعدة القائمة في الظلام .. الضوء يسقط على قدميه ، وقد اختفى جسمه في ظل خفيف) ..

التمثال - آه .. لم اكن اظن الجلوس مريحا من قبل .. ان المرء اذا ألف الشيء زهد فيما عداه .. وددت لو ارى ذلك النحات الذي صنع هذه القاعدة الرفيعة كالسمار .. انها لا تصلح حتى للجلوس فوقها قليلا .. ما قيمة القاعدة اذا انت لم تجلس فوقها ؟ .. (يفرط اصابع قدميه) يقترب خيال من بعيد حتى يلصق صدره بالقاعدة بحيث يكون وراءها ولا يظهر الا شطر جسمه .. ويسقط النور على طرفه الايسر) ..

الخيال - وانك لا تجلس فوقها مع ذلك ..

التمثال - من انت ؟ .. اقترب الى النور لاراك ..

الخيال - النور عند موطن قدميك .. لكن اقترب من موطن قدمي احد ولو كان النور عندهما ..

التمثال - انك جريء ، ولك نظرة في الحياة .. لعلك النحات الذي صنع القاعدة .. انه لا يجرؤ على نبذ النور الا فنان او مجنون .. تفضل بالجلوس على القاعدة اذا كنت تكره النور .. اني اكرمك .

الخيال - هل تنتقم من النحات الذي صنعها ؟

التمثال - ولكن ، بحق الله ، لم تكون القاعدة رفيعة كالسمار ؟ قد يفكر التمثال في الجلوس قليلا .

الخيال - انها لم تصنع لتمثال عادي .. لقد صنعت لبطل فقدته البلاد .. لشهيد .

التمثال - كم اود لو ارى شهيدا ، او بطلا ، ولو لم يمضت .. الا تجلس ؟

الخيال - انني لست النحات على اي حال .. واكره الجلوس على قاعدة ليست لي ، خصوصا اذا كانت ملكا لشهيد .. ألا تقوم الى مجلسك ؟ فقد ياتيكَ زائرون ..

التمثال - وما يفصل الزائرون غير حفر اسمائهم على عقب هذا في غفلة من الحارس ؟

الخيال - لعلهم يطلبون الخلود ..

التمثال - بحفر اسمائهم على هذا تمثال ؟

الخيال - هذا ما قدروا عليه .

التمثال - ولكن ليس فيه بطولة .. الا اذا كانت مخالصة الحارس بطولة ..

الخيال - ماذا تريد ان يفعلوا ليصبحوا ابطلا مثلك ؟

التمثال - لا تشر غروري .. ايها الرجل .. ولكنك لم تقل لي من انت .. ألا تقترب لارى وجهك (يرفع جسمه على يديه ويتأمل وجهه) .. آه هذا الوجه أعرفه ..

الخيال - كان يجب ان يكون منقوشا ...

التمثال - في ذاكرتي .

الخيال - لا ... على قاعدة هذا التمثال .

التمثال - كنت اظنك رجلا تختلف عنهم ، فاذا انت مثلهم تتمنى ان تكون بديلا مني .. ولكنني اعطيت عليك رغم ذلك ، ماذا افعل لك ؟ .. هل تريد ان تحفر اسمك ؟ .. اقترب واحفر اسمك على صدري ان شئت .. ان الحارس نائم عنك الان ..

الخيال - ولكن اسمي محفور في ذاكرة بطل وهذا حسبي من الخلود ..

التمثال - بطل .. سأقول لك سرا (يلتفت حوله) ان البطولة يا بني ، هي ان تستخف بقيود الحكمة لا ان تخضع لقاعدة ارادك عليها الناس ..

الخيال - اراك تفعل شيئا من هذا ..

التمثال - تعني نزولي عن هذا السمار الذي يدعوته قاعدة ؟ .. ألم تسمع قول الشاعر :

« ان البطل لا يعيش على الحلوى .. »

« انه ياكل قلبه كل يوم .. »

« انما غرف العظماء سجون .. »

« والرياح العاصفة تصلح لسفن الملوك . »

(الخيال يضحك) .. مالك تضحك ألم يعجبك قوله ؟

الخيال - ارثي لبطل شيء في الحلية ، وغذي بالحلوى .. التمثال - .. لقد فعلت شيئا اكبر من هذا .. ولم اكن مولما

بالحلوى كما اشيع عني ..

الخيال - هناك ، قبل ان تكون بطلا ؟

التمثال - كانت الامة تنتظر مني شيئا عظيما .. كنت انسوي ان ...

الخيال - كنت تنوي اذن ؟! اسمع يا عزيزي - انما الاعمال بالنيات كما يقال الا في امرين اثنين : البطولة وانجاب الاطفال ..

التمثال - انك تدنس البطولة حين تفرنها بهذا الامر ..

الخيال - ألا تظن الزوج بطلا حين ينجب أطفاله ، انه يفخر بهم كانه صنعهم بيديه ..

التمثال - ولكنه لم يصنع شيئا .. انه كالدجاجة التي باضت نورا .

الخيال - كذلك البطل مع فارق بسيط هو : ان البطل لا يبغى ، ويضيق بذلك النفع الوحيد الذي يرجى منه .

التمثال - لا اظنك النحات الذي صنع القاعدة ، فان لك افكارا لا تجدها عند نحات سخيف أقصى ما عنده ان يصنع القواعد .. اراك تسند صدرك اليها كأنك تريد ان تحطمها .. نعم لن تكون بطلا اذا انت لم تنزع القيود التي يرسف فيها العبيد .. ولكن احذر ان تحطمها فقد تحدث ضجة تنبه الحارس اليك ..

الخيال - ولكن لا معنى للبطولة بغير ضجة تلفت الابصار اليك ..

التمثال - بدأت أشك في معنى لهجتك .. فانت تعرف عني اكثر مما ظننت .. لعلك تقصد تلك الضجة التي ارتفعت من حول بطولتي ؟

الخيال - أقصد الضججة التي ارتفعت من حولك فأصبحت بها بطلا ..

التمثال - هذا قول خطير .. اياك ان تحدث بطلا بلهجة كهذه .. والا ..

الخيال (يقاطمه) - غضب منك ثم .. بكى وسالت دموعه ففريت لون تمثاله .

التمثال (يرفع جسمه على يديه ويحدق فيه) آه .. انت اذن ؟ ألم اقل لك من قبل ألا ترجع الي مرة أخرى ؟ ..

الخيال - وهل تفضبك زيارتي لك مرة كل عام ؟

التمثال - لقد منعتك ..

الخيال (يستمر) - انها ذكرى استشهاده .. القديسون انفسهم لا يفضبون من زيارة الارواح الشريرة لهم مرة كل عام .. وانت - ما علمت - لست قديسا ..

التمثال - وانت .. اتظن نفسك قديسا ؟!

الخيال - بل روح شريرة .. هذا ما يقوله الناس .. ولا اعرف نفسي الا في حديث الناس .. انهم الحياة . وهم انفسهم الذين صنموا لك هذا التمثال وصلبوك الى هذه القاعدة ونقشوا على مواطء قدميك لقب البطولة ..

التمثال - ليتهم نقشوه على صدري في موضع القلب ، ولم ينقشوه على موطء قدمي كأنه القيد .. أحس بلهيب الكلمات يحرق قدمي وما يزال يرتفع حتى ينال من قلبي ، وأنا اسير لا يد لي في دفع اللهب ..

الخيال (هازئا) - مثل « جان دارك » تماما ..

(التمثال يجمع ثوبه على صدره . كالقور)

الخيال - هل تشعر بالبرد لانك نزلت عن القاعدة ولهيب كلماتها ؟ ان الجو دفيء ..

التمثال - لا .. ولكنني انحس الجرح الذي أحدثته طمنتك في صدري ..

الخيال - ألم يستطع النحات ان يخفي اثرها من صدره ؟

التمثال - لقد ازال اثرها من صدري فانحدرت الى قلبي وهي تنزف دما .. على انه نحات فاشل كما قلت لك ..

الخيال - ولكنني لا اعرف لك قلبا .. كنت دائما بلا قلب .. اختي قالت ذلك في بكائها عليك .

التمثال - بكت علي اذن .. كم أحببتي هذه الفتاة .. حتى بعد ان فعلت بها كل ما فعلت ..

الخيال - كنت احسبها تكرهك فاقدمت على طعنك لانقد سمعتها، لانقم لها منك .. ولكنها بدأت تكرهني انا منذ ذلك الحين .. ان كل ما فعلته ضاع سدى .. طمنتك لاضع منك فاذا انت تزداد ارتفاعا ولم يطفئ هذا حقدنا تخيلته ولم أجن سوى البقضاء ولم أفرع عن ذنبي بالموت فهي ما زالت تكرهني من اجلك حتى بعد ان رحلت عنهم وتركت لهم عالمهم المغموس في الدم والطين ..

التمثال - لم يمهلك .. امروك بالحاق بي لتؤنس وحشتي .. اما زلت تكرهني ؟

الخيال - لم اكرك في يوم من الايام .. ولكن حسبت انه يجب ان افعل شيئا يؤذيك ..

التمثال - زالت كراهيتك اذن ؟ .. هل تعرف من قال : « ان الحب خالد والكراهية تموت كل يوم » ؟ لا شك انك تعرفه .. فانت قد قرأت كتبا كثيرة .. كنت تدرس الفلسفة اليس كذلك ؟

الخيال - شيئا من هذا ..

التمثال - لقد سمعته من شاب وفتاة جلسا عند القاعة هنا .. وكانت غاضبة منه - وصدقت لحقي ذلك - ولكنه تلفت ثم قبلها فتيسمت . فهمس لها بهذا القول .. ان الزوار يفعلون اشياء كثيرة اخجل منها .. ولكن لا يجب ان اخجل فما انا الا تمثال من نحاس ..

(يسقط من يد الخيال شيء له رنين)

... اما تزال تحتفظ بدينارك العتيق ؟

الخيال - انه من نحاس مثل تمثالك ..

التمثال - كنت أظنه ذهباً ..

الخيال - ذهب زائف .. ولكنه يجلب السعد ، كان أبي يحتفظ به في كيس نقوده .

التمثال - .. وظل فقيرا مع ذلك ..

الخيال - لا يهم .. المهم ان تؤمن بقدرة الاشياء ولو اخفست ظنك حيناً ..

التمثال - ارني اياه ..

الخيال - لن يعجبك .. انك غير مولع بالاشياء العتيقة ..

التمثال - كانت الاشياء الجديدة تبهرني دائما .. ولكن لا بأس في النظر قليلا الى شيء قديم .. فقد نجد فيه العبرة ان اخطانا التمسعة .

الخيال - تماما .. كالنظر الى القبور الدائرة ..

التمثال (يضحك) - او التماثيل القائمة (يتأمل الدينار) انه ككل الاشياء الاخرى ، له وجهان : وجه نطلع عليه وآخر قد غيب عنا .. هل تعرف الذي شبه المرأة بالقمر ؟ .. كم اود لو ارى وجهه الاخر ..

الخيال - سمعت انهم راوا وجهه الاخر ..

التمثال - حتى هذا فعلوه ! .. لم يبق شيء لم يظلموا على وجهه الاخر .. كم يكون مؤلما لو اظلموا على كل الوجوه الاخرى .. هل تعلم انني لم اكن احب الجلوس في الصف الاول من المسرح ؟ .. كنت ارى اجفان الممثلين قد كحلت ووجوههم موهت بالظلام ، وسالت بعض الوانها على بعض حتى بدت غاية في القبح .. ان النظر في الاشياء من قريب ينزع عنها كل جلال وهيبة ، ان البعيد جليل ومهييب .

الخيال - لذلك رفعوا التماثيل فوق رؤوس الناس ..

التمثال - لا اظنك تريد ان يحرقوا في وجوهها الخشنسة التي لم يرفع النحات عنها ازميله الا بعد ان بدا له من العبث . ان يستمر في تشويهها ..

الخيال - ولكن البعد يدعو الى النسيان الذي يتلووه الموت ..

التمثال - ليتني اعرف ذلك السخيف الذي ادعى : « ان البعيد عن العين بعيد عن القلب » .. ان قربك من الشيء يدعو الى الفتنة

صدر حديثا

الروحُودِيَّةُ وَهِكْمَةُ السَّمُوبِ

تأليف سيمون دو بوفوار

ترجمة جورج طرابيشي

دراسات عميقة عن الوجودية وعلاقتها

بالمجتمع والشعب واثرها في الحياة عموما

الشن ١٧٥ قرشا لبنانيا

دار الاداب

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح

صدر منها :

١ - البقي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر
ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمهامي جلال مطرجي
الثن ٢٠٠ ق.ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا
ترجمه شاكر مصطفى

الثن ٢٠٠ ق.ل

٣ - هيروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثن ٢٠٠ ق.ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو
ترجمة جورج طرايشي

الثن ٢٠٠ ق.ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب - بيروت

ثم نسيانه .. وقد اذكر ان امي كانت تبعث الي بالرسائل تفيض بالشوق ، فكنت اذا جئت اليها من سفري تلقيني باللهفة التي تنقص يوما بعد يوم حتى لا نكاد نتبادل كلمة واحدة النهار بطوله .. وكثيرا ما ضقت بالجلوس امامها صامتة ارقبها وهي تحيك صوفها ..

الخيال - اراك مولعا بحياتك العائلية ..
التمثال - انها الملجأ الوحيد الذي يعصمني من زيف الحياة التي احاطت بي ..

الخيال - ولكنها حياة هادئة لا تلائم نفسك الشائرة التي فطرت عليها .. كانت روحك كالكرة لا تستقر على حال .

التمثال (مبتسما) - هكذا ؟

الخيال - ألم تهجر اختي لانك مللتها ؟ ..

التمثال - لم أملها .. ولكن وجدت الخير والقرب من الامل في زواج آخر فآثرته عليها .. ولكن الخير لم يأتي الا من قبلها .. ماذا يكون مصيري لولا انني احببتها وان لها اخا غيورا مثلك ؟ ..

الخيال - هذا خطؤك الذي ..

التمثال - اسمع .. ان بيننا اختلافا .. فانت ترى البطولة صراعا بينما اراها انا انسجاما .. فليس في التمرد اي بطولة ، وانما البطولة في الخضوع والتلاؤم مع القوى الاخرى .

الخيال - ولكنك نصحت لي منذ وقت قريب بهدم القواعد والتمرد على القيود ؟

التمثال - هذا كلام نقوله - نحن الابطال - للناس من حولنا لانهم ينتظرون منا شيئا رائعا يشعروهم بتفوقنا عليهم وامتياننا منهم .. والا ندموا على ما انفقوا في سبيل تمثال يقام لنا ويجعل عليه الحرس الشديد .

الخيال - فانت لا تقول - اذا نصحت - بالتمرد والعنف !!

التمثال - ما جدوى التمرد حين تستطيع ان تنال باللين ما تشاء ؟

الخيال - يا لك من بطل وديع !.. انا نادم لانني لم اتصرف اليك من قبل ان .. اقتلك .. ان الصورة تختلف عن اصلها جدا ..

التمثال - لو احضرت قلبي فهمك ، وتفكرت فيما تقضى من عمري وعمرك لوجدت في قلبي حفا كثيرا .. فقد نلت انا باللين والانخدال ما لم تنله انت بالعنف والاقدام ..

الخيال - وهل تعد هذا (يضرب بكفه على القاعدة) يستحق شيئا ؟

التمثال - لا .. ولكن الناس الذين تعيش في قلوبهم هم كل شيء ..

الخيال - اوه .. لقد تأخرت .. انا اناخر دائما ، علي ان اذهب فقد يسألون عني هناك ..

التمثال - في مملكة الارواح ؟ .. (صمت) .. ألن تزورني العام القادم ؟ ..

الخيال - قلنا كل ما يمكن ان يقال .. ساذهب .

التمثال - اني أحس بالوهن يسري في جسدي كله .. ألا تعينني على الصعود الى القاعدة ؟

الخيال (يمشي الى الوراء خطوات) - لا .. يكفي ان اعنتك على النزول في أعماق نفسك .. (يختفي في الظلام) .

التمثال - لا تذهب (بصوت عال) نسيت ان اقول لك : انني احبك .. هل تسمع ؟ لم اعد اكره احدا .. حتى نفسي .

صوت الحارس (من بعيد) - من هناك ؟

التمثال - لا احد .. بطل قديم يحدث ضميره بصوت مرتفع قليلا ..

نديم خشفه

جامعة دمشق

أظفار المعصية

- ١ -

جنون مع الليل إبحارنا ،
تمزق ضوء المناره ،
وغارت على الدر إبحارنا ،
وانشد حادي المصير احتضاره
فغاب ، يلوب .. يلوب وما من
محاره .. !
يعمر بالوهم صدر الشراع العتيق
يلون بالجوع ، جوع الرغيف
شفاه الزمان الفريق .
يطين صدع الهزيمة
بقايا نزيق عروق الخريف
عزيف الرياح اللثيمة .
يشكل رأس العشي
صبايا ، ضحايا ، قرايين للخوف في
قلعة بابلية .

يفني مع الموج حب الصخور الرهيبة
حروفا غريبة .. !!
يهدد جفن المحال
يرفر فر خلف تخوم التخوم
يعرش ميت الكروم ، هزيل الدوالي ،
يعيم ومض النجوم ،
خيالا يحلل جبهة سود التلال ..
يشرش رؤيا ببالي ،
سراب يمص عراء اليباب
وقحط يسائل خصب الضباب
حرام علينا دموع المطر ،
فيروي : بأن الاله انتحر .. !!
ولم ارجوحة للقمر ،
وغاب .. حنين ارياب

- ٢ -

زرعت على (رفضي الرفض) خيمه
بحثت بسلة ميت الحروف
اراد حرقا مدمي
لاغرل كلمه ،
تفتت فوق الرصيف الملون اعصاب
حمى ،

تلحس لليل عتمه ،
تغيب وراء ، وراء حدود الحدود ،

تفض المحار العتيق
ترف على جنح نسمة ،
ترقع عمر الضمير المزيق
وتشتل في الغيب نجمه
قلاعا .. خياما وأمه ،
عصا ساحره
تشق حياء الحريم بأمنية ساخره ..
تكسر ضلع النهار ،
زجاج النفوس اللعينة ،
تتمتم الف انتظار ،
تسامر وهم عشيق المحار ،
تعمر في وجنة المداد ،
تنام على الريح تزرع صمت السكينه
لحونا عذاب القرار ..

- ٣ -

حنايك يا حرف كن ما اشتيت ،
فكن فوق عري الهوى سقف بيت ،
لاسهر .. اسهر حتى تسح الرؤى
من عيوني ،
ويظما قنديل قلبي لقطرة زيت ،
تنقط خصبا ،
تنز مواسم خير على خد (ليت) .. !!
فكرمي يباس ،
أطعم اهلي يباس .. !!
وفي الافق يضحك وحل وعله ،
وتذبل فله ،
سألتك كن في جرودي خزامى وآس .
وهني من الغيم غيمه
الفلف فيها كياني ،
ابرعم من دمعها المر حلمه ،
رضيع انا ،
رضيع اضاع مع الليل أمه ..
تراك تحن الى البارحة ؟!
أما عاد في العين دمعها ،
كوى عرشها على الدرب لوعه
تلون اهدابها آهة نازحه ..

- ٤ -

فيا حرف ، يا معصيه ،

زرعت لعينيك كوخا صغير ،
اليه .. اليم الرؤى والحكايا تطير ،
وشكلت خدك دفلى وغار
وبوح احتضار ،
يهرول فيه الصدى ..
سألت شفاه الجرار
أما زال طعم المعتق حلوا كففوه ؟
على صدر حلوه .
لمجدك يا حرف صلى القمر ،
ولم رمش الليالي صفيره ،
لاحلى صفيره ،
وأغلى صغير ،
يخاف احتراق الضمير
فيرنو بعينه صوب السما ،
يعد النجوم ،
فتورق في جانبيه الهموم !!
ينوح مع الريح والمغرب ،
ويبكي رؤاه اللعينة ،
رؤاه اللعينة ،
فتموز بعد صبي ،
ينام على جفن فقر المدينه ،
يعد .. يعد سنيه ..

- ٥ -

سأهديك يا معصيه ،
مواسم صحو، وسرب سنونو، وعتمه،
وحقد ظنوني ،
وموتا يمص خيوط الغوى من عيوني .
سأبني سياجا ودار ،
على زورق ينخر السوس مجدافه ،
وتأكل ربح الشمسال بقايا الشراع
الهريشه،
وعمري سيعطيك عمره ،
ودفقه حزن وجمره ،
ورؤيا شحوبي ،
سألتك مري مع الحلم مره ،
وذوبي ...

فايز خضور

جامعة دمشق

الفجر والرّماد

قصّة بقلم فوزي فرج

هلا تفضلت بالجلوس على الصندوق يا بني ... انني اؤثر
افتراض الحصر فالصندوق يحدث ندوبا في مقعدي . أنت ولا شك
أدرى مني وأعلم ولكنك ما زلت حدثا طرير الشاربين وانا عـجـوز
طاعن في السن اذكر ما لا تذكر من احداث السنين الفابرات .
لقد كان عندنا دواب ومواشي ودواجن في بلدنا ومع ذلك فأنسي
اقسم لك يا بني اننا لم نكن نسمع بأمراض هذه الايام وأدوائها .
لم يكن عندنا طبيب ولا عيادة ولا مستشفى ومع هذا فلا اذكر ان
احدا منا لازم القراض اكثر من يومين او ثلاثة يرا بعدها او يموت .
اما في هذه الايام فالعلة تمسك بخناق الواحد منا وتسري في
اوصاله دون ان تتركه او تقضي عليه ... ثم يطول الامر به وبهـا
أياما وسنين حتى ليكاد المرء يشك في نفسه أهو حي ام ميت . اذكر
يوما كنت فيه في الحقل مع ابن عمي في موسم الحصاد . وكنت
أجز بمنجلي سنابل القمح من طرف وابن عمي يجز بمنجله في الطرف
الاخر . وبينما أنا مستغرق في التفكير ندت عن ابن عمي صرخة
راغبة تجاوبت لها جنباات السهل الفسيح . وأسرت اليه مهرولا فاذا
بجرح فاغر ينز من ساعده ... وجلت ببصري بين السنابل فـاذا
بشيمان لايد ، أقسم لك انه أطول من قامتي مرتين . وما شعـرت
بنفسي الا وانا انهال عليه بمنجلي ضربا حتى قطعت ثلاث ارب ،
ثم عدت الى ابن عمي مسرعا فأسكت .يساعده وعصفت على الجرح
الراغف بكل قواي حتى امتلا في دما ... ثم قطعت زناري وشددت
ساعده به وقلت له : اذهب الى ذلك المنخفض وخذ قسطا من الراحة
في ظل ذلك الكثيب . وهل تدري ماذا كان جوابه ؟ لقد نظر السي
ميتسما باعياء وقال : سامحك الله يا ابن عمي ، أتريد ان تجعل مني
موضوعا للسخرية والتندر بين شبان البلد ؟؟ والله ما أبرح هذا
المكان الا حين تقرب الشمس . كانت هذه حالتنا مع الاوجاع يا بني...
ولسم يكن لنا ملجأ من الداء الفضال الا الاستفانة بفريح سيدنا
الخضر ... وما كان سيدنا ليرد طلب سائل . أنا أعلم ان جيلكم
لم يعد يؤمن بهذه الاشياء بعد ان ذهب الى المدارس والجامعات ،
وأنتم في ذلك على حق فالعالم قد تغير ... ولكنني أصدقك القول
يا بني ان البلدة كلها شهدت يومذاك ان هذا الفريح قد شفى ثلاثة
من المقعدين حملهم ذووهم الى جانب الفريح عند المساء وتركوهم
هناك الليل بطوله متهجدين ضارعين . وقبل صياح الديكة بلحظـات
أفاقت البلدة عن بكرة أبيها على الزغاريد وقرع الطبول . واكسر
انني هرعت الى حيث الهرج والجلبة ... ولم اصدق عيني ...
كانوا ثلاثتهم واقفين يصافحون الناس ويقدمون أكواب الشاي
للضيوف وكلهم فرحة وبشر وائناس . ولقد روى لي احدهم عما حدث
في تلك الليلة فقال : « كان الوقت قبيل السحر ، وكنت مضطجعا
على وسادتي أغالب النعاس بجهد جهيد ، فاذا بأصوات تكبر وترتل
القرآن واذا بفمضة وهممة تعلو من كل جانب ، فارتعدت فرائصي
وعلا وجيب قلبي وانعقد لساني رهبة وفزعا . وفجأة سكن كل شيء

لا تؤاخذني ان نباطات عليك في السير يا بني ، فالدرج وعسر
وطويل ، وقدماي كليتان قد استفحل فيهما الروماتزم . وليس لدى
الطبيب ما يعطيني الا تلك الإقراص البيضاء المرة المذاق ، تدسها
المرضة في جيبي كلما ذهبت الى العيادة شاكيا متوجعا . وسواء
ألم براسي الصداع او اصابنتي الحمى او القرحة او الروماتزم
فالعلاج عند الطبيب لا يتغير ... انها الاقراص البيضاء ذاتها
تندس في جيبي كل حين . قد أكون جاهل الرأي قصير النظر ولكنني
أقسم لك يا بني ان هذه الاقراص لم تغدني في شيء ولم تخلف في
جسمي اي اثر الا ذلك الطعم الكريه في فمي . كان والدي رحمه الله
يقول : آخر السدواء الكي . وقسما بتراب قبره انني لم ار دواء
انجع من ذلك في حياتي . اذكر ان الطبيب قال لي في اخر مرة
أنقلت عليه بشكسواي ان علي ان اقع في خيمتي لا ابارحها وان
اتلف طوال الوقت بدثار سميك يقيني فرصات البرد ومعاودة الداء .
ولكنه نسي ، حفظه الله ، ان خيمتي تقع عند طرف المخيم وان الريح
العانية عندما تهب ، تقتلع ، اول ما تقتلع ، اوتادها الثمانية .
لا أراك الله مكروها يا بني ... انها ريح جهنمية خبيثة تصفر
كالشبابين الجائعة وتعوي كالذئاب المفروعة عند منتصف الليل .
اي والله يا بني ... ما زلت اذكر تلك الليلة المشهودة ... نزل
فيها المطر حتى انفسمت ثيابنا بالوحد ... وبعدها جاءت الريح
مع المطر ... واشتدت الريح فاصبحت اعصارا اقتلع ثمانين خيمة
واذهق ارواح عشرين طفلا . وفي الصباح رأينا سيارات كـبـيرة
فخمة تقف عند اطراف المخيم ، وسمعتنا ان مدير وكالة الفوت قد
جاء بنفسه متجشما مشاق السفر ليتفقد الاوضاع في المخيم وان
لفيذا من المراسلين العرب والاجانب يتجولون بين الخيام ... منهم
من يتحدث الى الناس ومنهم من يلتقط الصور لضحايا الاعصار .
وكانت هذه هي المرة الاولى التي أرى فيها المخيم زاخرا بالحركة
والحياة . ولكن ضيوفنا هؤلاء لم يمكثوا طويلا فعادوا أدراجهم من
حيث أتوا . وبعد مضي اسبوع او يزيد جانا جماعة من الاغراب
معظمهم من النساء وهم محملون بأنواع غريبة من الملابس شرعوا
يوزعونها على الناس . ولست أدري والله من ذا الذي أنبأهم بحاجتنا
الى تلك الملابس .

ها قد وصلنا الآن يا بني والحمد لله ... أشعر بركبتي تصطكان
قليلا كلما قمت بهذه الزيارة لفريح المرحوم . أنت تعرف انني أزوره
كل جمعة لأتلو عند ضريحه بعضا من آي الذكر الحكيم ، وليس من
سبيل الا قدماي للوصول الى هناك ، فالوكالة قد منعت الناس من
اقتناء الدواب رعاية للصحة العامة . ولهذا فالمخيم يعيش على الدوام
في سحابة قائمة من الصمت والسكون . وأنت لو جئت ديارنا عشاء
لظننت انك في جزيرة خالية الا من الاشباح . فالقوم كلهم هجـع
نيام ... واضواء القناديل الزيتية خافتة شاحبة ... وليس من
نائمة في الحي الا صغير الريح وخشخشات القصب ... وقد يخيل
اليك ان انفاسنا جميعا تطف وتساعد بتدبير واحد .

وطلع علينا شيخ مهيب ذو رداء ناصع البياض وفي يمينه مسبحة تشع بنور اخضر يسبي العيون . ووقف الشيخ لحظات لا ينس بيت شفة ثم اقترب وربت بمسبحته على كتف كل واحد منا ثلاث مرات . ثم سمعنا صوتا علويا كأنه صادر من السماء يقول : انها ليلة القدر ، خير من الف شهر ... لقد اجيت دعواتكم ... فاذهبوا الى بيوتكم ولينحر كل منكم شاة يطعمها الفقراء وابناء السبيل ولتذكروا نعمة ربكم عشية وبكورا .

هش عنك الذباب يا بني ... لعن الله الذباب ... يجرمنا صفاء العيش ويزيد حياتنا تنكيذا ... انشي اسمع اذان صلاة العصر فاسمح لي يا بني ... « اعوذ بالله من الشيطان الرجيم ... بسم الله الرحمن الرحيم ... اهدنا الصراط المستقيم ... السلام عليكم ورحمة الله ... السلام عليكم ورحمة الله » .

اي والله يا بني ... لقد انظر قلبي عندما سمعت من احد الفدائيين ان اليهود قد احوالوا الضريح الى محطة للكهرباء ودورة للمياه ... زمن عجيب ... صحيح اني رجل جاهل ولكنني أقسم لك يا بني ان لدي احساسا غامضا بان اليهود يحاربوننا باشياء كثيرة تتعدى الرصاص والبارود . كانت بلدتنا ايام زمان تعيش امانيتها على اقصاى الفيلان والشياطين والاشباح التي تظهر للناس في صور شتى في ظلمة الليل عند المقابر . اما اليوم فلا يصدق هذا الكلام الا الاطفال .

هل لك في قدح من الشاي ؟ أرجو المعدة لشح الضيافة فالعين بصيرة واليد قصيرة ... تسألني عن سبب وفاة المرحوم ؟؟

انها الادوية الحديثة يا بني ، قاتلها الله ... كان يعمل في بساين الليمون وقد اوكلوا اليه مهمة رش الاشجار بذلك الدواء الابيض الكريه ... كان يخلطه بالماء ويرشه من مطلع الشمس حتى غروبها ... ويبدو ان شيئا من الدواء قد تسرب الى جوفه فتسمم وكانت هي القاضية . هذه مشيئة الله ... انت لم تر المرحوم في السنوات الاخيرة بعد عودته من الكويت وابلاله من مرضه ... كان انسانا آخر بكل معنى الكلمة ... يعود من عمل يومه الطويل وهو يتصيب عرفا وما ان يأخذ قسطا يسيرا من الراحة حتى ينكب على القراءة والكتابة بهمة لا تعرف اللل . كان دائما يردد بانه سيموضي ما فات وانه لن يياس ولن يهن . كان قليل الكلام كثير التأمل والتفكير . ولم تكن بنيته قوية ولكنه لم يتوان عن القيام باشق الاعمال فسي سبيل اجر اكبر يعينه على تحقيق اهدافه ... ولهذا سافر الى الكويت رغم اعتراض وتوسلاتي ، ولكن الامر لم يطل به هناك فعاد صريع المرض . كنت ادعو له بالتوفيق في كل صلواتي ... وكنت احثه دوما على الزواج ... فقد كنت ابتغي ملاقة وجه ربي وأنا فريز العين مستيقن بان خلفي سيمعود يوما الى فلسطين ... كنت احلم بذلك كل يوم ... وكنت اريد ان ارى اولاده قبل ان اموت لكي استطيع ان اخليهم شبانا يافعين يحرقون ارضي ويجنون غلتها ... يحصدون القمح وينقلونه الى البادر ... يزرعون الكروم ويسهرون في الحواكير في ضوء القمر . أرجو المدة يا بني .. اني لا استطيع مجادلة الدموع احيانا ... لقد شبعنا اسى ومرارة ... شبعنا .

فوزي فريج

دار الاداب تقدم :

((الشاعر القروي))

(رشيد سليم الخوري)
في ديوانه القومي المنتظر

اللعن

● الشعر الوطني ، الشعر المشرب بروح الوطنية العربية الكبرى ، هو هو الشعر الذي يلزمننا اليوم . وقد جئنا انت به ، وجئنا بالحمم بدل الدموع .

امين الريحاني

● كل حرف من منظومك شواظ من نار ، وكل بيت عرينة يزأر فيها اسد غضوب . فلست مبالغا اذا قلت انك شاعر الوطنية الذي لا يتعلق به درن . وان لك في

عنق كل عربي صريح منة لا تجحد .

امين ناصر الدين

● انك شاعر العروبة منذ وجد العرب ، فلم يتفق ان وجد شاعر اخلص للعروبة وجاهد في سبيلها وتغزل بفضلها مثلك .

احمد الصافي النجفي

● انت ذو روح وثابة ، خدمتها قريحة وقادة وشاعرية عالية ، استطعت ان تترجم بها ما يضيّق به صدرك بأفصح اسلوب وابلغ تعبير فجاءت أعاصيرك بما يتعاصى على البلغاء ويتمنى ان يلهم بمثله اشعر الشعراء .

فارس الخوري

● الله الله للشعر الموفق في اوسع ما يقع معنى التوفيق الشعري . فهنئنا للعصر بديوانك ، بل لملايين العرب في كل قرار لهم على جنبات المعمور .

امين نخلة

● اعليت شأن الادب في المهجر ، وبيضت وجه العروبة ورفعت قدر البرباره الى مستوى العواصم الخالدات . فلبنان مديون لك بالشيء الكثير .

بولس سلامة

الثلث ٣٥٠ قرشا لبنانيا

صدر حديثا

الحقيقة من خلال مبدأ الذاتيت

بقلم الجسدي خليفة

(٢)

المبدأ (*) ، اشكالاته ، محاولة حلها

((تاريخية لا ذاتية))

يقول الفيلسوف الكبير المعاصر « راسل » بأسلوبه الطريف وتحليله العميق مبدئا وجهة نظره في حقيقة الذاتية :

« فعقيدتي هي ان الرجل على حقيقته مهما اقسام رجال البوليس بانه شاهد رجلا واحدا بذاته - ان هو الا سلسلة من رجال ، كل منهم دام لحظة وكل منهم يختلف عن الآخر ، لكنهم جميعا مرتبطون في وحدة لا عن طريق الذاتية العددية بل عن طريق الاستمرار وطائفة معينة من قوانين السببية التي تدخل في طبيعة الموقف » (١) . والواقع ان العلم الحديث في طبيعة الذرة ليؤيد نظرية الفيلسوف في تحليل الشيء الى سلسلة من حوادث ، فليس هناك كتلة من المادة الا وهي عبارة عن قوى متراكمة او قل هي مجموعة من النشاط المثبت المتواصل الذي يعطي بتكاثفه المظهر العادي الحسي للاشياء ، وبثبت ذلك معادلة انشتاين الشهيرة في تحويل المادة الى طاقة والطاقة ايضا الى مادة .

اما تحويل المادة الى طاقة فهو اكثر وضوحا واقل غرابة في حياتنا العادية - حياة الشارع - حيث نجد مثلا ان كمية من البارود تتحول بعد تفجيرها الى طاقة دافعة لما يعترض المخرج من الوعاء الذي توضع فيه ... لكن تحول الطاقة الى مادة هو الآخر حقيقة ثابتة فقد ثبت ان الجسم تزداد كتلته بازدياد طاقته او سرعة حركته ، وان القضيب المعدني المحمى هو اكثر وزنا منه باردا ، غير ان الفرق هو من شدة الضالة بحيث لا تتمكن اجهزتنا العادية بل ولا حتى اكثر الاجهزة العلمية حساسية من قياسه - الا بأسلوب من المراوغة والمخاتلة والطرق غير المباشرة .

غير ان ذلك على تعلاته لا ينفي ، بل يثبت كما سبق ، حقيقة التعادل من المادة والطاقة ، « ولقد برهن انشتاين بان العدد الثابت الذي يستعمل لتحويل الكتلة المقاسة بالغرارات الى طاقة مقاسة بارغز » - وحدة الطاقة - هو مربع سرعة النور مقاسة بالسنتيمترات في الثانية الواحدة (يشار الى سرعة النور عادة بالحرف « س ») وهي

(*) راجع العديدين الماضيين من « الاداب » .

(١) برتراند راسل . تأليف الدكتور ز. ن. محمود - صفحة ١٦٧ (نصوص) ، وفيما يقرب من ذلك يقول ليبينز - ان ما يكون وحدة ذاتية شجرة مثلا انما هو ملاجزاتها من نظام موحد داخل جسم واحد يساهم في حياة مشتركة ، الامر الذي يسمح له بالدوام طيلة بقاء الشجرة ، مهما تغيرت اجزاؤها (صفحة ١٢ من المرجع الفرنسي رقم ٥) .

تبلغ ٣٠ بليون سنتيمتر في الثانية) ، وهكذا تكون معادلة انشتاين كما يلي : الطاقة = مربع سرعة الضوء x الكتلة .
ط = س ٢ x ك (حيث ط هي الطاقة) (٢) .

غير ان ما يهمنا من كل ذلك في مثل هذا الموضوع انما هو ان الشيء اذا امعنا في تحليله وطبقنا عليه نظريات « العالم المجهرى » لما وجدنا - كما سبق ان بينت في الجزء الاول من هذه الدراسة - سوى مجموعة من الحالات التي نشأت خلال عمره الطويل او القصير ، ومعنى ذلك ان الذاتية هنا تكون منعقدة تماما فلم يظل أي فرد ، مما يفترض انه يكونها ، باقيا ، بل هو يمضي ليحل محله فرد اخر من افراد التاريخ او حلقاته .

وهذا يؤدي بنا طبعا الى اشكال او اعتراض على الذاتية من حيث وجودها اصلا ، وهو عندي غير ممكن الدفع ما دمنا نحكم وجهة النظر التفصيلية او الذرية . غير اني ارى انه لا داعي هنا لتحكيم هذه النظرة اذ ان ذلك يكون عبارة عن خلط للمجال الذري او المجهرى بالمجال العادي المحسوس ، فاذا ما تركنا لكل « اختصاصه » زال الاشكال ولم يعد من اساس للاعتراض .

شرطية مبدأ الذاتية

تقدم ان المبدأ هو عبارة عن تقرير لبقاء حقيقة الشيء ما دام في عالمه ، ونظرة سريعة هنا تكفي لتدل على ان بقاء الحقيقة لا يعني بقاء الشيء الذي كان موضوعا لها ، على حالته ثابتا لا يتغير ، بل ان هذا الشيء في تغير دائم ، هو يتعرض للتغير حتى في جوهره نفسه ، وذلك كما اذا حرق الحيوان فانه يتحول كما هو بديهي الى الجماد ، وكذا تتحول العناصر الى بعضها بعضا كما هو الحال في ذرة اليورانيوم (٣) اذ ينتهي بها انشطارها الى ذرة الرصاص . هذا الاشكال قد يقوم فعلا في ذهن المرء عندما يقع في نفس « الوقعة » الانفة الشبه اعني الخلط بين ميدان وآخر . ذلك بان مسألة عدم بقاء الشيء في الخارج لا تهم المنطق الصوري وانما هي من مطالب العلماء الفيزيائيين ، اما المنطقي فتكفيه الصيغة الشرطية وحدها ولا يهمله الصدق الخارجي او عدمه ، انما يهمله الصدق الشرطي ، اي الارتباط الذي يحصل بين المقدم والتالي على حد التعبير الكلاسيكي القديم ... ، اما اذا لم نقتنع بهذه

(٢) الذرة - تأليف ساليينغ هاكت - ترجمة اسعد نجار ، صفحة

١٢٥ تطور علم الطبيعة لانيشتاين .

(٣) لعل من الطريف ان يذكر بهذه المناسبة انه أصبح من الممكن تحويل بعض العناصر الى الذهب حيث ظل يحلم بذلك قديما الكيميائيين . لقد أصبحت معادلة التحويل اليه معروفة غير ان تحقيقها يتطلب نفقة جاهدة ومالية باهظة . انظر كتاب الذرة في خدمة السلام . من سلسلة « الاف كتاب » .

الصيغة الشرطية فان قولنا ان الشيء حقيقة ثابتة ما دام في عالمه ليساوي قولنا بانه ليس للشيء حقيقة ثابتة بسبب من انه لا يستقر على حالة واحدة (كما هو الشأن في موضوع الفقرة السابقة أي الفرد الجزئي المأخوذ بالمعنى التفصيلي الدقيق) بل ولا يتحتم ان يستقر في عالم واحد كما هو شأن تحول الحيوان الى الجملاد ...

وهذا ينتهي بنا - ان نحن لم نفتنح بشرطية القانون - الى نتيجة متطرفة في تعميم « التغيرية » بحيث يصبح الثابت نفسه امرا نسبيا ولا يمكن ان يكون مطلقا في الواقع ابدا ، وانما هو مطلق في الصورة التي لا تتحقق الا في الذهن أي في الشرطية البحت : اذا كان ك كان ق . وبديهي ان معنى كل صيغة شرطية من هذا القبيل هو انه اذا لم يكن ك لم يكن ق . فالمسألة متارجحة بين « ان يكون » وبين « الا يكون » والفاصل انما هو التحقق الفعلي الخارجي في الجزئيات . والجزئيات تغيرية فانتبهنا بالتالي الى نسبة الثبات نفسه في اي قضية او شيء حتى ولو كان المبدأ الذاتي نفسه .

غير انه يجب ان يعاد القول بان مرد هذا الاشكال انما هو الى الخلط بين عالمين : المادة والصورة - كما نجم اشكال الفقرة الانفة عن الخلط بين العالم الحسي والمجهري - وهذا يوضح لنا بكيفية اجلي طبيعة التشابه بين المبدأ والجانب الثابت من الواقع فهذا الثبات هو الآخر في الصورة ، في العالم العامة التي تعطي حدود الشيء الظاهرية مما لا ينافي واقعها - المجهري - القائل بان اجزاء الشيء في حركة مستمرة وتغير دائم ، وبعبارة ملخصة : فكما ان الثباتية المطلقة لمبدأ الذاتية لا تتم الا في المعنى التجريدي الشرطي الصوري - فكذلك لا يصدق وصف العالم الخارجي ولا جزء منه - الجزء المقال عليه ثابت - الا بالمعنى الشكلي أي من حيث الظاهر والغالب الحسي العام ، وليس من حيث الباطن والمضمون . وفي هذا ونحوه تلتقي الفقرتان الراهنة والتي قبلها .

معادلة بلا تعادل

واذا كان قد امكن حسبا تقدم التغلب على الصعوبتين الانفيتين ، فان هناك مشكلة اخرى تتعلق بصياغة معادلة المبدأ نفسه من حيث انها تجوز او عدم دقة يؤيدان بها الى الابتعاد عن معنى المعادلة كساو تام بين الطرفين .

ذلك بان قولنا : (أ هي ١) لا يخلو من احدى اثنتين : اما ان تكون (١) هي عين (١) بدون ادنى اختلاف بينهما ، وفي هذه الحالة تصبح الصيغة المركبة مساوية للصيغة البسيطة ، أي ان (أ هي ١) تصبح تساوي : (١) فقط اعني ان التساوي بين (١) و (١) المفترض جدليا تطابقهما الكلي ، يصبح مساويا لقولنا : (١) فقط ، وهذا كلام ناقص وغير مقيد يرفضه المنطقي ويرفضه النحوي كما يرفضه عامة الناس سواء بسواء ، فهو كلام « لا يحسن السمكوت عليه » عند النحوي ، وموضوع ينتظر محمولا عند المنطقي ، وأي معنى يدل على النقص عند الجميع .

قلنا ان معادلة من هذا القبيل مساوية (١) بمفردها لان (١) الثانية ما دام الفرض يقوم - جدليا - على تطابقها الكلي فانها لا تكون « محمولا » لان المحمول حكم ، والحكم لا بد فيه من اخبار بمعنى جديد مغاير « للموضوع » فهذا شرط صحة وجوده وتصور ذاته .

« واذا ان الامر مخالف لذلك صح الاعتراض بنقص صيغة قانون الذاتية وعيها . وبعبارة اخرى فالمفروض في المعادلة بحكم تعريفها ان تشتمل على التساوي بين طرفين اما هذه فليس فيها سوى طرف واحد ولذلك فوصفها « بالمعادلة » تجوز . والحكم عليها بالتعادل خطأ .

الحالة الثانية للمعادلة المزعومة ، هي ان يكون بين ١ و (الموضوع والمحمول) اختلاف ما ، وهنا يصبح الحمل صحيحا والكلام مستقيما مفيدا اذ فيه اخبار بجديد ، ولكن اذا امكنا بهذا تحقيق مزية الكلام العادي فانه يؤدي بنا الى اضاعه ، مطلوب الدعوة التي جاء القانون يدعيها ، وبعبارة ادق ، تصبح صيغة المعادلة هنا لا تدل على سوى المباشرة . ولا نطيل هنا اكثر فيكفي التذكير بان المناطقة قد شعروا فعلا بهذه الصعوبة فراحوا - كما اسلفت في عرض المبدأ - يعلنون بان هذا التفسير هو شرط المبدأ نفسه وانه لا ينفي التغير ابدا ولا يقوم بدون الاعتراف به . وليس هذا في الواقع بشيء اكثر ممن الاعتراف بان المعادلة (١ = ١) ليس فيها تعادل ، كما ان هذا يؤدي بنا مهما تمحل المتحولات الى اثبات ان الصيغة الصادقة التي يجب ان تفهم بها الصيغة المفقودة انما هي ان اتكاد تساوي ١ . او ما يفيد هذا المعنى . لا اكثر .

مرجع الزامية مبدأ الذاتية

بعد ان حاولت اعطاء مفهوم اقل سداجة عن قانون الذاتية ، وجدتهني تجاه مسألة الزاميتها ، هل مصدرها التجربة ام غيرها ؟

كان القدماء يرون في هذه المبادئ قوة مفارقة هي التي يرجع اليها الالتزام ، فالمرء يولد وهو مزود بالقوة على ذلك وما يشبه هذا القول الذي درج قدماء العقليين على ترديده .

والواقع ان دراسات الانثربولوجية وكل البحوث الوصفية للانسان من علم اجتماع وعلم نفس قد حولت المناقشة في رأي القدماء هذا الى مجرد مضيق للوقت لا طائل تحتها . فلقد اثبتت هذه العلوم متضافرة مع علوم اخرى انه لا مرجع غير التجربة ، وانه لا « عقل فعال » « ولا فيض » بالمسؤول عن افكار الذهن وقوالب العقل ، انها التجربة وحدها ولا شيء غير التجربة .

ذلك بان التجربة هي التي تعطي الانسان المترقي من المبادئ والافكار ما تحرم منه البدائي (٤) . لاحظ الانسان الواقع فانتزع منه صفات تجريدية بعد طول الملاحظة والتأمل المنقولين عبر الاجيال في الاثار المسلسلة من وراثية وحضارية . عاش مع اخيه ثم الفاه لا يبدي حراكا فاخذ يستنتج ان الكائن مثله لا يخلو اما ان يكون حيا واما ان يكون ميتا . وانه لا يوجد - استبعادا لحالة المرض وشبهها - من هو نصف ميت او لا هو بالميت ولا بالحي ..

كما لاحظ انه مهما تغيرت عليه الاحوال وانتقل من مكان الى اخر فانه لا يزال هو هو . وكذلك الشأن فيما حو اليه اذا نظر اليه نظرة اجمالية عامة . الشمس التي طلعت اليوم لا تخالف الشمس التي طلعت امس وما قبله من سائر الايام الماضية ، وهكذا يقول فيما

(٤) المنطق الصوري صفحة ٥٩ - وانظر ما يقابل ذلك عند

الحديث عن قول دوركايم : « بان مقولات العقل الاساسية كلها هي نتاج المجتمع » في صفحات ٤٦ الى ٤٨ .

يمائلها مما هو بالثبات اشبه .
لكن اولا يعترض انصار العقليين -العقليين خصوصا -
قائمين كيف . يتم الانتفاع بالملاحظة وتحويلها الى فكر
ان لم يكن ذلك على اساس من وجود قبلي *a priori* .
لهذه المبادئ اولا وبالذات ؟ اي ان هذه المبادئ سابقة على
التجربة وهي التي تنظمها، وتصوغها، والا فهل من باب
الصدفة ان كانت الوقائع *Facts* تماشي المبدأ ؟!
غير انه اذا كان مبررا ان يخطر على البال مثل هذا
التساؤل فإنه لا يلبث بعد ذلك ان يتكشف على ما يشبه
المغالطة ، ذلك بان الامر ان بدنا كذلك - اي ان بدأنا
القانون سابق على التجربة ، فانما يعود الى أننا قد
اكتسبنا بعد ، هذه المبادئ - والافكار واصبحنا - ان
صح التعبير - مدمنين عليها فلم نعد نتصور امكانية
حدوث الاشياء ، ومواضيع الملاحظة خلافها ، كما لم
يعد في امكان مدمن المخدر ان يتصور هناة العيش
محروما مما يتعاطاه منه .

لكن هل الامر سهل الى هذا الحد وان الاعتراض
من الضعف بحيث يجهز عليه بدون مقاومة ؟ ذلك بان هذا
الرد الذي حاولنا به نقض الاعتراض ليبدو وكأنه ينطوي
على مسلمة اولية . والا فمن اعلمنا بصحته - الاعتراض -
ما دام التجرد عن النظر من خلال تلك المبادئ قد اصبحت
بعد مستحيلا . لما كنا قد ادمننا التعود عليها .
غير ان التقدم في ذلك اكثر ليهددني بالضللال في
مجاهل الميتافيزيكا فلنقتنع اذن كما فعل صاحب الشاعر
القديم ، من الغنيمة بالاياب . (٥)

مرجع استمرارية مبدأ الذاتية

سبق ان تحدثت في هذه الدراسة اكثر من مرة عن
الادلة التي تثبت ان الحس هو الطريق الاول ، والاخير
للمعرفة اي انه هو الاصل فيها مهما تشعبت
وابتعدت عنه .

وهذا يدخل بنا ، ونحن بصدد مبدأ الذاتية ، في
اشكال لا سبيل الى نكرانه ، ذلك بان الحس لا ينقل الى
فيما ينقل ان الشمس التي اشاهدها كل يوم ومكتبي الذي
اشتغل عليه كل مساء . . لا ينقل الى الحس ان لهذه
الاشياء والاشخاص « ذاتية » بل هو ينقل الى انطباعات
فقط وتكرارات للاحاساس الاول ، لا اكثر ، فمن اين اذن
جاءت هذه الاستمرارية التي نفترضها لمبدأ الذاتية ؟

الواقع ان الاستمرار ان هو الا « دفعات » من الانطباعات
تتوالى على الحس حين الاحساس ، وتتوالى على الفكر حين
التفكير فيها ، ومعنى ذلك انه لولا السرعة التي
تتم بها « اللقطات » للشيء مبعث الاحساس لامكننا تعيين
هذه الدفعات وتقدير « وحداتها » مفصولة عن بعضها
في الزمان مستقلة كل منها عن الاخرى .

وتشبه مسألة الوصل بين الوحدات هذه ، تلك
الدائرة التي توجد « بمدن الملاهي » والتي يوضع على
محيطها عدة مصابيح غير متراصة ، فبادارتها بسرعة
تبدو حلقة كاملة من النور . وما ذلك كما هو بديهي
الا لتلاشي المسافات بفعل السرعة ، لتلاشي المسافات بين

(٥) بالنسبة الى المنهج الفينولوجي الذي يمثل هوسرل *Husserl*
لا اشكال في ذلك لانه لا وعي عنده الا بالنسبة الى الموضوع فهناك
انتقال دائري بين المتأمل والواقع . يقوم على اساس حقيقة (الوجود
في العالم) . انظر مشكلة الحرية للدكتور ز. ابراهيم صفحة ١٧٤ .

(٦) ديفد هيوم - تاليف الدكتور ز. ن. محمود صفحة من ٥٦-٥٨

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

مراجع البحث

(أ) المراجع الفرنسية :

- (1) La grande encyclopédie.
- (2) Larousse du XXe Siècle.
- (3) Vocabulaire Philosophique, Lalande.
- (4) Nouveaux essais sur l'entendement, Hurmain (L. IV, 1) Leibniz.
- (5) Mondologie, Leibniz avec notion et analyse (Par P. Lemaire).
- (6) Oeuvres Philosophiques de Leibniz, Paris, Librairie Hatier Avec introduction et notes Par M. Paul Janet , Paris, 1866.
- (7) Eléments Phylosophiques, René Larraumets impr. L. maurkides, Galata, (Istanbul).

(ب) المراجع العربية :

- (٨) المنطق الوضعي تأليف الدكتور زكي نجيب محمود الطبعة ٢ مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٦
- (٩) ديفيد هيوم تأليف الدكتور زكي نجيب محمود ط ١ دار المعارف مصر
- (١٠) برتراند رسل تأليف الدكتور زكي نجيب محمود ط ١ مطبعة دار المعارف مصر
- (١١) قصة الفلسفة الحديثة (بمشاركة احمد امين) الجزء الاول لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩
- (١٢) تاريخ الفلسفة العربية تأليف برتراند راسل وترجمة الدكتور زكي نجيب محمود الكتاب الاول لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥٧
- (١٣) الإدراك الحسي مقال للدكتور زكي نجيب محمود - مجلة علم النفس (المجلد ٢ العدد ٢ أكتوبر ٤٩ - يناير ١٩٥٠)
- (١٤) المنطق العنصري تأليف الدكتور علي النشار . ط ١ المكتبة التجارية الكبرى ١٩٥٥
- (١٥) علم المنطق الحديث تأليف محمود حسنين عبد الرازق ط ١ دار الكتب المصرية ١٩٢٦
- (١٦) المنطق التوجيهي تأليف ابو العلا عفيفي لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٤
- (١٧) علم النفس تأليف جميل صليبا ط ٢ مطبعة دمشق ١٩٤٨
- (١٨) مبادئ علم النفس العام تأليف الدكتور يوسف مراد ط ٣ دار المعارف بمصر ١٩٥٧
- (١٩) مشكلة الحرية تأليف الدكتور زكريا ابراهيم ط ١ مكتبة مصر
- (٢٠) عقائد المفكرين في القرن العشرين ، تأليف عباس محمود العقاد مكتبة الانجلو المصرية
- (٢١) حياة الحقائق تأليف غوستاف لوبون ، ترجمة عادل زعتر دار احياء الكتب العربية (مصر)
- (٢٢) فجر الفلسفة اليونانية ، تأليف الدكتور احمد فؤاد الاهواني ط ١ دار احياء الكتب ١٩٥٤
- (٢٣) الذرة ، تأليف سلينغ هانت ، ترجمة اسعد النجار ط ١ دار الثقافة بيروت
- (٢٤) تطور علم الطبيعة تأليف البرت ايشتاين وليوبون انقليد ترجمة الدكتور محمد المقصود النادي والدكتور عطية عبد السلام عاشور ط ١ مكتبة الانجلو المصرية
- (٢٥) « ويل من السماء » مقال عن الذرة لصاحب البحث منشور بمجلة « الفكر » التونسية يناير ١٩٦٠

الجنيدي خليفة

القاهرة

في حالة التذكر او التفكير (في الذاتية) .
وقريب من هذا ما يقوله المفكر الفرنسي روسين Ruysen
في كتابه التطور النفسي للحكم
Evolution Psychologique du jugement

وقد سبق ان نقلت غالب الفقرة ولا بأس من اعادةتها متكاملة ... (٧)

« ليس مبدأ الهوية سوى تعبير صوري من قانون العادة او التكرار فالقول بان ا هي ا يدل على اننا اذا لقينا شيئا من الاشياء للمرة الثانية من غير ان يكون قد تبدل تبدلا محسوسا ، اعداد الفكر بالنسبة اليه نفس انماط الانبياء وعين ردود الفعل التي استعملها في المرة الاولى (٨) والخلاصة ان مرجع الاستمرارية في الذاتية انما هو الخيال ان نظرت الى المسألة من الجانب الفكري ، وهو العادة ان نظرت اليها من الجانب السلوكي النزوعي .

خاتمة

كانت هذه الاشكالات ومحاولاتي في حلها اهم ما ظننته يرر قيامي بالبحث . ولا بد عندي ان يسأل الكاتب نفسه قبل البدء في خط اية كلمة عن الدواعي التي تدعوه الى القيام بالبحث .

ومن العوامل التي دفعتني الى القيام بهذه الدراسة المتواضعة اهمية المبدأ الذاتي نفسه سواء لما يتمتع به من شهرة طيلة العصور الفاصلة بين ارسطو ووقتنا الحاضر او لقيمته الحقيقية كفكرة هي اهم الافكار واقربها الى القائلون في عالم العقل او النفس الذي طالما استعصى عن التقنين . وذلك رغم المطاعن التي توجه الى القانون ورغم ما يتصم به من هنات .

وهذا يسوقنا الى التذكير « بحقيقة الحقيقة » كما تبينت لنا خلال البحث ، فهي لا تتمتع بالاطلاق ولكنها متغيرة ولا سيما في مقومها الثاني - بعد المبدأ - اعني الاحكام والفروض ، واقل ما يقال في هذا ان تصوراتنا عن الحقيقة يجب ان تصبح على ما تقدم انما اكثر تواضعا . فليست مقدسة ولا مطلقة ، وانما هي - حتى في ثبوتها - تعود الى الخيال او العادة على ما حاولت بيانه .

وتصور للحقيقة من هذا القبيل ليس هو في الواقع بالوخيم على العلم بل هو بالعكس ادعى من التصور الثبوتي ، الى تنشيط العلم وتطوره وحث خطاه ، ذلك بان العلم ان آمن بان الحقيقة لا تكاد تثبت وانها فرض من الفروض اقتنع بضرورة مواصلة الاكتشاف والتعديل في سبيل الوصول الى حقيقة « احسن » قبل ان ياتي ما هو احسن من هذه بدورها ، وهكذا دواليك . واكثر ، فان هذه « الحركية » في الحقيقة لا تقتصر على العلم بمعناه الضيق بل - وربما من باب اولي - على سائر منطلقات الفكر الانساني حيث يجب ان يسرى الاقتداء بالحركية في كل شيء ، فتظل الانسانية ، من ثم في نشاط دائم وفتاء لا ينقضي .

(٧) كتاب علم النفس لجميل صليبا صفحة ٥٨٨ .

(٨) قارن ذلك بما جاء في قصة الفلسفة الحديثة للدكتور ز. ن. محمود (مع احمد امين) مستعرضا وجهة (د. هيوم) والموضوع نفسه : « يستقد الانسان ان الاشياء الخارجية تتمتع بوجود متصل دائم وهي عقيدة باطلية ، وهم نسجه الخيال ، ويرجع هذا الوهم الخاطيء الى العادة ايضا التي اوهمتنا بوجود علامات صورية بين الاشياء » . ج ١ صفحة ٢٤٠ .

جَرِيْمَة

قصّة بقلم مصطفى أبو النصر

- أجيب بلا أو نعم
- نعم
- ماذا تقصد
- نعم ؟
- اذن فانت القاتل
- لا
- اذن .. لماذا قلت نعم ؟
- لم اقل
- ألم تقل الان نعم ؟!
- نعم
- لماذا ؟
- لانني لم اقتله
- ولكنك اعترفت
- لم اعترف بشيء
- هل انت مجنون ؟
- لا
- فلماذا قتلته اذن ؟
- قلت لك انني لم اقتله
- تادب في كلامك
- هل أسأت الادب ؟
- اين كنت ساعة وقوع الجريمة ؟
- في منزلي
- لم تكن في منزلك
- كنت في منزلي
- كلا .. ألم تكن بجانب الجثة ؟
- كنت بجانبها .. هذا صحيح ، ولكن بعد وقوع الجريمة
- لم يكن احد سواك بجانبها
- مجرد صدفة ، أو هو سوء حظ
- هذا تعليل تافه
- ليكن ولكنه الحقيقة
- لن أتركك حتى تعترف ، فمن الافضل ، أن تتكلم بصراحة .
- لماذا لا تثق في كلامي ؟
- لانك مجرم
- مهلا .. انني ما زلت متهمًا
- كل المجرمين يقولون ذلك دائما
- المجرمون ، أما أنا فليست كذلك
- انني متأكد .. كل الادلة ضدك
- ما دمت متأكدًا ، فلماذا تتعب نفسك باستجابتي ؟
- ربما تكون بريئا .. الا ان هذا غير محتمل .
- من المفروض أن تكون متجردًا من الحكم المسبق
- كفى ثروة ، قل ما عندك
- ليس عندي شيء يقال
- ماذا تعني ؟
- لست أنا القاتل
- هذا لا يكفي
- وما ذنبني .. ابحثوا انتم عن القاتل الحقيقي
- اذن يجب تفسير وجودك بجانب الجثة .

- قلت لك انها مجرد صدفة
- وأنا قلت لك ان هذا ليس تعليلًا كافيًا
- في هذه الحالة يجب الافراج عني حتى تعثر على الدليل
- أجب على هذا السؤال
- حاضر
- اين كنت ساعة وقوع الجريمة ؟
- ألم اقل في بيتي !!
- كيف تكون في بيتك ، وفي نفس الوقت بجانب الجثة !! فسر لي هذا التناقض .
- ليس في الامر تناقض على الإطلاق
- اذن فسر لي
- ليس أسهل من ذلك
- لا تكن ثرثارا .. تكلم .. فسر
- في حوالي العاشرة مساءً ، شمست بالجوع ، واكتشفت أن ليس بالبيت طعام . ارتديت ملابسني ، وغادرت الشقة لشراء طعام من البقال الكائن على ناصية الشارع . كان الشارع مظلمًا - علمت ذلك طبعًا بالمعينة - فاصطدمت قدمي بشيء ما .. كان هذا الشيء هو الجثة . كدت أقع على وجهي ، فقد تمثرت قدمي ، واختل توازني ، ولكي أنفادي السقوط الكامل ، مددت ذراعي لاستند بهما على الأرض ، ففاصت يداي في شيء لزج طري .. كان هذا الشيء اللزج الطري، هو الجثة الفارقة في الدماء .. من هذا ترى كنت في منزلي ساعة وقوع الجريمة ، وأن ليس في الامر أي تناقض .. ما رأيك في هذا التعليل ؟
- تعليل منطقي ولكنه غير مقنع .
- الغريب في الامر ، أنك ما زلت مصرًا على أن اعترف بجريمة لم ارتكبتها
- ألم يكن صديقك ؟
- كلا
- يقول الشهود من الجيران ، انه كان دائم التردد على المنزل
- ربما كان يدخل المنزل ولكنه لم يدخل شقتي .. المنزل به عشرون شقة .
- لم يتعرف عليه احد من السكان، ولم يثبت - حتى الان - وجود علاقة بينه وبين احد منهم
- وهل ثبت ذلك بالنسبة لي ؟!
- انت الوحيد الذي كانت يدها ملطختين بالدماء
- اظن انني فسرت لك هذا الدليل .. ابحث عن دليل آخر
- عليك أنت أن تقدمه لنا
- فاسمح لي اذن أن اسالك سؤالًا واحدًا
- ما معنى هذا ! أنا الذي يجب أن اسأل، وأنت تجيب
- لماذا لا تفكر في سبب معقول ، ربما يكون هو الدافع لقتل هذا الرجل ؟
- سبب معقول !! ليس هناك - فيما يبدو - أي سبب
- اذن لماذا أنا بالذات القاتل ؟
- لا بد أنه كان صديقًا لك أو ربما عدوا
- في الحق انه لم يكن هذا ولا ذاك
- اذن ماذا كان بالنسبة اليك ؟
- لم يكن شيئًا ، انني لم أره من قبل .

- ما الذي يثبت هذا ؟
- عدم وجود أدلة تعارض هذا الكلام
- هل أنت متعب ؟
- كلا .. لماذا ؟
- يبدو أنك متعب
- انني مستريح للغاية .. اربعة أيام بدون عمل أو حركة .. ما الذي يمكن أن يتعبني !
- حاول أن تفكر معي
- منذ قبضتم علي .. لا أفعل شيئًا سوى التفكير
- ماذا تظن سبب هذه الجريمة ؟
- الاسباب كثيرة
- مثل ماذا ؟
- الشرف مثلاً
- لنستبعد هذا .. فهو رجل
- السرقة
- شخصية مجهولة ، وملابسه لا تدل على ذلك
- قد يكون ...
- ثبت بالكشف أنه ليس كما تظن
- لماذا لا يكون قد انتحر ؟
- المنتحر لا يقر بطنه حتى صدره
- اذن فالقاتل جزار
- ماذا ؟!
- جزار .. ليس أسهل على الجزار من فتح البطن .
- بدأت تهذي
- كلا وانما أنا أفكر
- ليس هذا تفكيرًا
- تستطيع اذن أن تفكر وحدك
- لن أتركك حتى تعترف
- ما الذي اعترف به ؟
- اذكر لي ثانية ، ما حدث بعد أن اكتشفت الجثة .. كما تزعم
- الا تعلمه ؟
- ولكني أريدك أن تقصه علي ثانية
- كانت الجثة ملقاة على الرصيف . حين أحسست بيدي تقوصان ، انتزعتهم فورًا ، وعلى ضوء صاحب يسلم من شباك مقابل، تبينت الجثة ، فصرخت ، انفتحت الشبايبك بسرعة وتجمهر أناس لا أدري من أين ظهروا، قصصت عليهم ما حدث ، ولكن احدا - لسم يصدقني ، وأمسك بي ثلاثة أو أربعة وانها لوا علي ضربًا ، ولم ينقذني منهم الا وصول عربة البوليس .
- وماذا بعد ؟
- لا شيء .. جاء البوليس ، وأنت تصلم كل ما حدث بعد ذلك
- انني للأسف مضطر الى الامر بالافراج عنك
- ولماذا تأسف على الافراج عني ؟
- لانني ساكون غدا بلا عمل
- عندي اقتراح
- ما هو ؟
- أن تقبض على جميع سكان المنزل
- لماذا ؟
- حتى لا تكون غدا بلا عمل
-
- القاهرة (مصطفى أبو النصر)

الجمال والجميل ..

بقلم عدنان بن ذرير

فيه ، ويرجعه « بايه » الى حدس القدرة ، والانتصار ، ويربطه بالفعالية الخالقة ، ونجاحاتها في الانجاز نفسه ..

« الشعور الجمالي » عند كانت ، هو في « الانسجام » بين الفكر ، والمخيلة ، وذلك بفضل عمل المخيلة ، في حرية .. والعبقرية نفسها تكمن في المزج الفريد بينهما (٢) ..

ولما كان هذا الانسجام ، وهو انسجام ذاتي ، مستقلا عن المضمون التجريبي ، بل عن الامكان الفردي ، فان الشعور بالجمال يوجد وجودا اوليا ، ويكون كمقوم ضروري ، سليم ، للاحكام الجمالية ..

هذا الانسجام وحده ، يستطيع ان يكسب الغائية مسحة غير هادفة ، بحيث تكون غائية بدون غاية ، يؤدي تحقيقها الى توليد الشعور بالجميل .. وعلى ذلك توجد صورتان للجمال :

١ - « الجمال الخالص » ، او الحر من اي نفع ، مثل الطبيعة المصورة ، او الزهور ، او « الطراز العربي » في الزخرفة ، حيث انسجام الفكر ، والحواس ، بغير اي هدف آخر ..

٢ - « الجمال الانساني » السامي ، وهو « المرتبط » بالتصور ..

واللذة الجمالية تنشأ من الجميل نفسه ، فكل جميل يسبب لذة ، الا انها لا تشبه اللذات الاخرى ، بل تختلف عنها في الطبيعة ، والدرجة . اللذة هنا في التطابق ، والانسجام بين الخيال ، والفكر ، وهما في العادة مفترقان ، متباعدان .. وهذا التطابق « شعور جمالي » ، وهو ليس حسيا فقط ، بل هو ايضا عقلي .. ومن حيث ان اللقاء بين الفكر ، والخيال ، وتطابقهما ، وانسجام احدهما مع الآخر ، متطلبات شعورية ، وان المعرفة عامة ، وضرورية .. فاللذة التي تنشأ عن ذلك موزعة توزيعا عاما بين الجميع . وان ما نسميه جميلا نقره كلنا ، بل يجب ان يراه الجميع جميلا ..

و « الحكم الجمالي » ، او حكم الذوق ، عمل فكري .. وهو ايضا حالة للروح يوجدها « الانسجام » بين الملكات الانسانية .. انه لذة ، وعمومية ، له حضور العاطفة ، ويبرهن عليه نقد العقل . انه تركيبة قبلية ، وله مبادئه التي تظل في الحساسية ، والخيال . ولكن بما انه شعور حر ، بنشاط ملكاتنا في المعرفة ، فهو نفسه « معرفة » ، وبالتالي ، هو موزع توزيعا عاما بين الجميع ..

(٢) درس كانت الشعور الجمالي ، والحكم الجمالي ، والذوق ، والجمال ، والفن ، في بحث - نقد الحكم - الذي افرد له مؤلفا خاصا . فدرسته للجمال اذن ، نفسية ، عقلية ، نقدية .. تراجع الترجمة الفرنسية ، جيبلان ، لنقد الحكم ، باريس ، ١٩٥١ ..

كانت دراسة الجمال اعتبارات تأملية ، مذهبية ، في الوجود ، او السلوك ، او الفن .. فمند أفلاطون حتى بومجارتن ، ظلت مباحث الجمال دراسات تأملية ، وفنية . والعرب أنفسهم درسوا الجمال في اتجاه تأملي ، وفني ، ولحدوا فيه لحدود أصيلة ، تمزج الواقع ، بالحدس العقلي ، والصوفي ..

وقد عمل « بومجارتن » على استقلال هذا العلم ، الذي رآه علم الحساسية ، وهي المقصودة من لفظة - استطقا - ، التي أطلقها عليه ، تأكيداً لموضوعه ، ومحالات بحثه ، اي الجزء الأسفل ، من الحياة النفسية ، مجال المعرفة الدنيا ، للأفكار غير الواضحة ، في مقابل المنطق ، الذي يعنى بالأفكار الواضحة ، ظواهرها وقوانينها . والجمال عند « بومجارتن » ، توافق بين نظامنا الداخلي ، ونظام الاشياء ، التي نفتكرها جميلة ، اي ان دراسة الجمال عنده دراسة نفسية ، عقلية ، ظلت تصطبغ بالصيغة المثالية ، ومع ذلك لجأ بومجارتن الى دراسة تطبيقية ، عملية على الفن ، فدرس الابداع الشعري (١) ، دون غيره من الابداعات الفنية ، دراسة تقريرية ، معيارية على السواء ...

وقد تعاونت البحث الجمالي ، في اثره ، الاعتبار الجمالية المتميزة ، والمختلفة ، من نفسية ، واجتماعية ، واسلوبية . بعد ان كان البحث الجمالي يخضع للاعتبارات المذهبية ، من مثالية ، او واقعية ، او صوفية . وكان من نتيجة ذلك ازدهار هذا العلم الحديث ازدهارا كبيرا ، من ابرز ثمرات البحث فيه التحليلات الجمالية ، العلمية للجميل ، كمقولة جمالية ، تخضع كغيرها من « المقولات الجمالية » ، للتأثيرات الجمالية المتميزة ، والمختلفة .. وسنعرض هنا آراء ثلاثة رواد في علم الجمال الحديث ، هم على التوالي : ايمانويل كانت ، وشارل لالو ، وريمون بايه ، ونقف على تحليلاتهم المتباينة للجمال ، والجميل .

أخضع « كانت » الجمال للتحليل النقدي ، ودرسه في مبحث الحكم الجمالي ، والذوق ، من وجهة نظر المقولات المنطقية ، التي تحدد ترابط الافكار في الانسان ، في حين يرجعه « لالو » الى التناسق ، تحقيقه ، او التماسه ، او فقدانه ، ويربطه بالملكات النفسية ، العاملة

(١) - قسم الفيلسوف الالمانى الكسندر بومجارتن (١٧١٤ - ١٧٦٢) دراساته في الاستطقا قسمين ، سمي القسم الاول منهما ، الاستطقا النظرية ، وهي البحث النفسي العقلي في الحساسية ، والاخر الاستطقا العملية ، درس فيها الابداع الشعري ، كنموذج للابداع الفني . وقد اصدر بومجارتن عام ١٧٣٥ - تأملات - و - محب الحقيقة - ، وهما تأملات في الشعر ، وفنيته . وعام ١٧٥٠ اصدر القسم الاول من الاستطقا ، ثم عام ١٧٥٨ القسم الثاني ، والذي ظل مجزا ..

وعندما عرض « كانت » حكم الذوق على التحليل النقدي ، من زوايا . او اعتبارات . او لحظات المقولات ، التي للفكر .. وجد انه :

من حيث « كيف » : الجمال موضوع الارتياح . المميز لحكم الذوق ، المنزه عن اي غرض .. ان التمتع بالجمال لا يهتم بموضوعه ، على تقيض اللذة الحسية ، او التمتع الاخلاقي ، والذين يتطلبان ، احدهما التملك ، والاخر التحقق ..

ومن حيث « الكم » : الجمال ما يرضي بصورة شاملة ، وبغير مفهوم . او هو ما يجلب اللذة بوجه كلي ، وبغير تصور . اي هو قيمة تتوفق عليها من جميع اصحاب الذوق ..

ومن حيث « الاضافة » : الجمال صورة الغائية ، لموضوع ، من حيث تدرك الغائية ، بغير تمثل غاية . اي في الجميل لا ينظر الى وظيفته ، خاصة النفعية ، ولكن قيمته الجمالية من حيث هي ، والحكم على ذلك اكمل ما يمكن من اتفاق في جميع الازمان ، وعند جميع الناس . ومن حيث « الجهة » : الجميل ما يعترف به موضوعا لرضا عمومي ، ضروري ، وبغير تصور . او هو امر جمالي ذاتي ، لكونه متطلبا من متطلبات شعورنا الجمالي نفسه .. فهنا الحكم فيه ضرورة ، وقبلية ، ولكن ليس ضرورة تجريبية ، او رياضية ، بل شخصية ، وذاتية ..

وليس تخفى المسحة العقلية ، والقبلية في هذا التحليل العقلي ، والنفسي ، للشعور الجمالي ، والجميل .. الامر الذي قرب هذا التحليل من « المثالية » الحديثة ، ومن نظرية « الفن للفن » ..

والعالم الجمالي « شارل لالو » يحلل الجميل ، وسائر المقولات الجمالية الاخرى ، ابتداء من القانون ذي المسحة الاقتصادية ، في حياة الفكر ، وهو : رد التنوع الى الوحدة .. فيلاحظ ان الفكر في الميدان الجمالي ، وعملياته المركبة ، المتعددة الاصوات ، هو مثله في الميدان العلمي الذي للوقائع ، او الميدان الاخلاقي الذي للعمل ، يتجه الى رد التنوع الى الوحدة ، منظما بذلك نشاطات القوى الانسانية (٣) ..

وقد طبق « لالو » هذا القانون التنظيمي ، على درجات مختلفة ثلاث ، هي تحقيق الانسجام ، والتماسه ، وفقدانه ، على ملكات الانسان الرئيسية : العقل ، والفعالية ، والحساسية .. فتعين لديه بذلك تسع مقولات جمالية ، يقول لالو ، انها تسعة وجوه للقانون التنظيمي ، للقوى الفكرية في الانسان ..

« العقل » في عمله الجمالي ادراك للعلاقات المحسوسة . و « الفعالية » احياء لارادة حرة ، او احياء حتمية . و « الحساسية » انطباع للذيد ، لنمو الحيوية الفردية ، او الجماعية .. مع الملاحظة ، ان ميلنا الى تأنيس الاشياء ، او استحيائها ، يعزو بطريقة رمزية ، وتشبيهية للمخلوقات الدنيا ، او الاشياء غير الحية ما لنا من ملكات ، فتفكر مثلنا ، وتعمل ، وتحس ، وتنفعل ..

(٣) - يراجع في ذلك بخاصة : - مبادئ علم الجمال - لشارل لالو ، ترجمة خليل عزيز شطا ، مراجعة وتقديم عدنان بن ذريل ، دمشق ، ١٩٥١ ، ص : ٨٠ - ٩٢ .

واذن « التناسق » عندما يكون متحققا ، بالنسبة لملكاته الثلاث ، يعطينا « الجميل » : في تحققه في المجال العقلي ، و « الفخم » في تحققه في المجال الفاعلي ، و « اللطيف » في تحققه في المجال الانفعالي (٤) ..

في حين « التناسق » عندما يكون مفقودا ، بالنسبة لملكاته الثلاث ، يعطينا « الظريف » في فقدانه في المجال العقلي ، و « المضحك » في فقدانه في المجال الفاعلي ، و « التهكمي » في فقدانه في المجال الانفعالي .. بينما « التناسق » عندما يكون ملتصبا ، بالنسبة لملكاته الثلاث ، يعطينا « الرائع » في التماسه في المجال العقلي ، و « المؤثر » في التماسه في المجال الفاعلي ، و « المفجع » في التماسه في المجال الانفعالي ..

« الجمال » في هذا التحليل الجمالي ، النفسي ، الواقعي ، اذن ، هو في الانسجام ، وتحقيقه . ويقوم على واقع نسبه ، ورتبه ، بقدر ما هو في واقع عناصره ، ومقوماته ..

الاختبار هنا اذن للتناسق ، نسبه ، وقيمه من تحقق ، او التماس ، او فقدان . كما انه كذلك للعناصر التي وراء هذه النسب ، وحدتها ، واتجاهها ، من عواطف ، وأفكار ، وتصورات ، ومواقف ، وصراع ..

فمثلا ، المقولات التي نجدها في المجال التشكيلي اكثر من سواها ، هي الجميل ، والفخم ، واللطيف ، والرائع . بينما نجد مقولات المؤثر ، والمفجع ، والمضحك ، والتهكمي ، اكثر ما يكون في الفن المسرحي ، او القصصي (٥) ..

« الجميل » تناسق يدركه العقل ، ويقدره الذوق ، وهو موضوع ارتياح من نظام فكري . انه موضوع تأمل صاف ، اكثر منه موضوع شعور للحياة الانفعالية ، او موضوع عمل للارادة . انه راحة ، وبساطة ، لا قلق فيه ، ولا مزيد جهد .. ومثال ذلك ان الهيكل اليوناني جميل ..

و « الفخم » تناسق جليل ، مهيب ، يفترض تغلبا ميسورا على مقاومة مادية ، مع احياء للفعالية ، والنشاط بالضخامة ، الى جانب العقل بالتناسق ، ومثال عليه ان القصر المصري فخم ..

و « اللطيف » هو الانيق الصغير . انه تناسق متحقق يداعب حياتنا الانفعالية ، ويوحي بتعاطف بيننا وبين الاشياء الصغيرة ، او الاشخاص الضعيفة ، كما يوحي بتضامن اجتماعي ، وكوني ، في صالحنا ، ومثال عليه ان المنتزه لطيف .. وعرفه « باييه » بأنه رمز متفائل عن السلطة ، والقدرة ، او هو الرقة تخلد لحظة الجهد الاقل ..

و « الرائع » هو حسب بسكال دوار ذهني ناتج عن ادراك اللانهايتين ، وهو اذن صراع ، او التماس

(٤) - لائحة «المقولات الجمالية التسع» ، التي وضعها شارل لالو

القدرات	التناسق	متحققا	ملتصبا	مفقودا
العقل	جميل	رائع	ظريف	
النشاط	فخم	مؤثر	مضحك	
الحساسية	لطيف	مفجع	تهكمي	

(٥) - يراجع في كتابنا : - فن المسرحية ، مع تلخيص حديث لكتابات الشعر لارسططاليس - دمشق ، ١٩٦٣ ، فصل « المفجع ، والمضحك » ، ص ٩٦ - ١٠٨ .

افكار يحتاج الى بت الامر فيه ، او هو احجية تحتاج الى حل من فوق ، خارجا عنا ، وعن الطبيعة ، ومثال عليه ان الكاندرائية الغوطية ترقى الى الرائع .. ولا شك ان هذه التخيلات تمتاز بواقعيتهما وتشبعها بالتجربة الجمالية ، والموضوع الجمالي ، اللذين يعايشانها بعيدا عن أية مثالية ، او مبادئ عقلية ..

« الفن » في نظر « باييه » اثر للفعالية ، او الارادة الفنية ، في التغلب على مقاومة في العمل الفني ، او الانتصار على الصعاب فيه . والقيمة الجمالية تخلق بالضرورة من « نجاح » هذه الارادة الفنية العاملة ، او فشلها ، في انجازاتها المختلفة (٦) ..

والحقائق التي تنتظم عالم الجمال ، وتنظمه .. هي النتائج المختلفة ، المقدرة الموضوعة في العمل الفني ، او الموضوع ، ومدى تحقيقها النجاح فيه . ولما كان « الانفعال الجمالي » جزءا من ظواهر مركبة ، وواضحة ، هي ظواهر الانتصار .. كانت « مسألة الجمال » ومقولاته ، مسألة واحدة ، هي انفعال نظام واحد ، هو الانفعال الجمالي ، والذي يتأني نتيجة حدس وحيد للقدرة ..

ومن هنا هذه الانماط النموذجية من « الشعور الجمالي » ، الا وهي المقولات الجمالية ، التي تنبع من الموضوع نفسه ، ومظاهره نفسها . انها ، اي المقولات الجمالية ، مسحة النجاح الفني ، التقني في الموضوع ، رنته ، ونبرته .

بالفعل يستعمل « باييه » مصطلح الجمال في معنيين ، معنى واسع ، شامل ، يقصد الجمال فيه كل قيمة جمالية ، ولذلك هو يشمل عنده المقولات الجمالية كافة . ومعنى ضيق ، الجمال فيه توازن بين الرائع ، واللطيف ، وهما القطبان في الشعور الجمالي ، او المقولات الام ، على حد تعبيره (٧) ..

ويحلل « باييه » في دراسته للجميل المقولتين الكبيرتين ، الرائع ، واللطيف . ثم يضيف اليهما الجميل ، وضده القبيح ، والباروك ، والمضحك . وبذلك تكون مقولات الجميل عند « باييه » خمسا : الرائع ، واللطيف ، والجميل ، والباروك ، والمضحك (٨) ..

« الرائع » حدس للقدرة ، تهيمن عليه اخفاقات متلاحقة ، هي منتظرة ، متوقعة ، او بديهية . او تهيمن عليه محاولة للتسوية ، حيث المقصود اقامة منظوم جديد ، او المقصود ايضا نجاح للمستحيل ، او نجاح مستحيل ، ان صح التعبير ..

هنا عدم المنظم يجد تنظيمه ، وبالتالي معجزته . ومن هنا طعم الرائع المركب ، الذي كثيرا ما عده علم النفس شعورا مزيجا . انه على كل حال « نجاح » . او هو نجاح اخير بعد سلسلة من الضيق ، والالام ..

(٦) - يراجع لريمون باييه : - علم الجمال - باريز ، ١٩٥٦ ، و - في المنهج في علم الجمال - باريز ، ١٩٥٣ .

(٧) - يراجع في - علم الجمال - لباييه ، باريز ، ١٩٥٦ ، فصل « الحقيقة الجمالية : المقولات » ، ص ٢٢٣ - ٢٣١ .

(٨) - فتكون لائحة المقولات الجمالية عند باييه على النحو التالي: الجميل (بالمعنى الواسع)

الرائع ، اللطيف ، الجميل ، الباروك ، المضحك ..

رده بعض الدارسين الى التعجب ، او الفزع ، او احتمال الخطر .. الا انه ظفر ، وتوازن ، ونجاح .. و « اللطيف » تقيض الجهد ، ومع ذلك هو غنوة القدرة ، وبينه وبين الرائع توازن في البنية . « الرائع » يتجه نحو القيم التي يحملها الفن ، وما فيه من مضمون ، جهد ، طاقة ، نضال . و « اللطيف » يتجه نحو الشكل ، نحو التقنية .. انه رمز متفائل للقدرة ، والركة تخلد لحظة الجهد الاقل ..

وقد حاول الكثيرون تعريف « اللطيف » ابتداء من الحركة ، وردده سبنسر ، وفيرون الى اقتصاد في القوى ، وسهولة دون ما جهد .. ولكن في الحقيقة ، في « اللطيف » لين ، مثلما فيه شدة ، وفيه اقتصاد ، مثلما فيه بعثرة للقوى .. انه ادخار ولكنه ايضا ليونة .. انه ، بلغة ذاتية توازن للموضوع ، توازن للشيء .. و « الجميل » بالمعنى الضيق ، او الجميل كمقولة ، هو التوازن الموجود بين بنيتي « الرائع » و « اللطيف » ، بين القيم ، ومضمونها من الانسانية . وها هنا هدف « الجميل » ، انه يتجه في آثاره فينا الى غنائية للكامل .. ولذلك يرى « باييه » ان معظم موضوعات « الجميل » بالمعنى الواسع ، ليست الا تضيخ الجميل الفوقاني ، بالجميل كمقولة ، وترشحه فيه .. وثمة تحت كل مقولة جمالية ثبات للبنيات ، والمظاهر ، والموضوع الجمالي المتميز عن الموضوع المحسوس ، هو موضوع مبني ، مركب . انه مزيج من المظاهر ، اي القدرات ، انه نقطة بدء عالم الجمال .. في حين ان الظاهرة ، التي هي بمثابة محور الحلقة ، في هذه المقولات ، هي ظاهرة القدرة ، وهي قدرة بسين المعايير ..

عدنان بن ذريل

دمشق

في المكتبات

انا وسارتر والحياة

بقلم سيمون دوبوفوار

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي ادت الى انتصارها : كيف اصبحت كاتبة الى جانبه . وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة .

قصة رائعة ، عميقة ، نابضة بالحياة

منشورات دار الاداب - بيروت

الثلث اربع ليرات لبنانية او ما يعادلها

أَسْنَانُ جَدِيدَةٍ

قصة بقلم محمد محمود

اليه صوت جريان النهر الرتيب ، فجلس خوفا من ان يغفو في تمده ذاك ، فيقع فريسة سهلة بين ايدي اولئك الشياطين . ومع ذلك فقد هم بالوقوف ، والسير الى القرية ، فقد مل الاختباء ، وحطم الخوف اعصابه ، ورأى ان لا منجى يخلصه من يد الوكيل « دياب » .

ولعن في سره الساعة التي رأى بها ذلك « البائع المتجول » فقد أحال حياته جحيما ، كانت تلك الساعة نحسا بلا شك ، ليته اهتم في تلك الساعة بمراياه الملونة الجميلة ، وبالدودع أو بلب التدخير الفضية الجميلة ، ولكنه الشيطان هو الذي جعله يتأمل بهشة أسنان البائع المتجول ، فقد كانت ناصعة ، لؤلؤية ، منتظمة ، على نسق مله . وتعجب من قدرة الله الخلاق الذي حفظ لهذا الرجل الذي قارب الخمسين أسنانه بهذا الجمال والبياض والتانة . ولكنه تذكر أن لاهل المدن عجائب تذهل ، فلهل يستعمل دواء غالي الثمن يحفظ الاسنان ويمنع تساقطها . أراد أن يسأله عن هذا الدواء العجيب ولكن الخجل أربكه ، فسيخر منه البائع بدون ريب ، فما نفع الدواء لرجل لم يبق في فمه سن ما ، لم يبق الا لسان طليق ، يجول غير مصطدم الا بلثة حمراء كالثلاث الاطفال الرضع .

وما أشد دهشته عندما علم ان هذه الاسنان مركبة تركيبا اصطناعيا ، ولم يصدق كلام الرجل حتى خلعهما ووضع الاسنان الجميلة الناصعة البياض على راحة كفه .

تسللت فكرة تركيب اسنان مثل اسنان البائع المتجول الى رأسه كما يتسلل الفار الى جحر عميق في الارض . ونسجت احلامه فورا سمعته المقبلة بأسنانه الجديدة . سيتخلص أولا من اللثة ومن عيوب الكلام ، ثم يطحن بها بعد ذلك ما حرم منه من طيب المأكولات . وسيدش بها جميع اهل القرية ، اذ سيكون الرجل الوحيد الذي له هذه الاسنان الجميلة مع تقدمه في العمر . ولكن تحقق الحلم كان يصطدم بمقبة : كيف يذهب الى المدينة الكبيرة ، وحده ، بدون مرشد ، ولقد ضاع بها منذ سنوات عندما ذهب اليها لاداء شهادة في المحكمة « الكبيرة » هناك . والاكثر من ذلك سوءا ، والاشد نكدا ، هو الحصول على نفقات الذهاب والاياب وثمان الاسنان . بدت له هذه المشكلات كأنها الافاعي تتسلل الى حلمه لتنهشه ، وتسودي به .

عند العصر تماما ، وقبل ان تغيب الشمس ، من ذلك اليوم ، كانت المرأة التي ما وافقته يوما على رأي من آرائه تصرخ ، وتهدد بهجر البيت ، والذهاب الى اهلها :

— ان اتركك لتبيع البقرة ، هل فقدت عقلك ؟ .. اتحرم الافواه الثمانية اكراما لواحد ؟ ..

— سأشتغل مضاعفا .. وسأشتري لك بقرة اخرى .

— سأترك البيت لك في الساعة التي تتركه فيها البقرة .

شجنت المرأة اعصابه غيظا ، اذ تجمع الجيران على صوت الشجار ، والجدال .

قال رجل :

— لن تستطيع ان تحصل على بقرة اخرى اذا فرطت في هذه

التي بين يديك ..

وقالت امرأة :

— ستحرم الاطفال من قوتهم ..

وتقدم الشيخ حمدان الذي كانت تملا وجهه لحية طويلة ،

انحنى سليم على الارض الندية يحفرها باظافره ويديه ، بينما كانت دقات قلبه تتلاحق سريعة متتابعة . وما ان وارى الصرة الصغيرة في الارض حتى انهار عليها بالتراب ففهرها . ثم ربط خرقة على ساق شجيرة ذرة ليهندي الى مكان الصرة في حقل الذرة الواسع . أخذ نفسا عميقا ، ثم خرج جوا الى طرف الحقل ، وقبل أن يرفع رأسه ويمتد ، انصت جيدا وأرهف السمع ، فلم يسمع غير اصوات الضفادع وهي تنق آمنة مطمئنة عند الشاطئ .

تسلل الى النهر ، فقد أعطشه الحر ، والاختباء طويلا في حقل الذرة ، فجعل يعب الماء عبا ، ثم غسل وجهه ويديه ، وجلس قليلا ليتفحص مكان اختفائه من جديد . فبدا له — وهو في عجلة من أمره — أنه لم يحسن اختيار المكان المناسب من الحقل ليخفي فيه الصرة . فان أقل الناس فهما سيدرك مخبأه بدون تردد ، وسيقول فورا : انه في طرف الحقل القريب المقابل للنهر ، فثمة يستطيع الاختفاء ، ويستطيع في الوقت نفسه أن يرد الماء اذا عطش .

ركبه الخوف من جديد ، فاخذ يحبو الى الحقل ليخرج الصرة ويبدل مكانها ، وعزم أن يدفنها هذه المرة في الطرف الاخر من الحقل ، ثم يختبئ بعيدا عنها ، وفي هذه الحال لن يستطيعوا العثور عليها مطلقا .

أخرج الصرة بسرعة ، واندفع يزحف على بطنه ضمن حقل الذرة الى الطرف الشرقي منه وبعد ان وارى الصرة مرة اخرى ، لم ينس أن يربط الخرقة على ساق الشجيرة ليهندي الى المكان ، وعاد زحفه مبتعدا ، قاصدا مكانا قريبا من الشاطئ .

تمدد على الارض ملصقا ظهره بها ، ثم أغمض عينيه ، فقد كان حر الشمس يصهر كل شيء . حتى ان العصافير المولعة بالهجوم على حقول الذرة قد كفت عن زقزقتها ، اللهم الا بعض الجنادب فقد كانت تصر مؤلفة مع الضفادع لحنا صيفيا منسجما . وأما صوت جريان النهر فقد كان يأتي رتيبا ، هادئا ، كسولا ، يغري المرء بنومة طويلة فوق طوف خشبي يمضي مع النهر الى ما لا نهاية ..

— متى يأتون ..

سخر من نفسه لانها تسال مثل هذا السؤال ، يريد حقا مجيئهم؟؟ ولماذا يستعجل مجيئهم ما داموا سيبحثون عنه في كل مكان .

ومن المؤكد أنهم سيقصدون تلك الحمقاء امراته ، فهم يعرفون كيف يستدرجونها للكلام عن مخبئه وستضيع وصاياه وتحذيراته سدى وبدون جدوى .

رأى أنه لو ترك حقل الذرة ، فاخترأ في حقل القمح المجاور لاستطاع بذلك أن يعتمد عن منطقة الخطر قليلا ، ولكن تذكر قصر سوق القمح، وشدة حرارتها ليبسها ، ثم بعده عن الماء ، مما قد يسبب له مضايقات كثيرة . فآثر أن يظل في مكانه ما دام لم يتهدد خطر جدي حتى هذه اللحظة .

أخرج لفاة ، ثم بحث في جيبه عن الثقاب، وبسرعة البرق اخترقت رأسه فكرة حظر التدخين في حقل الذرة الناضج ، اذ تكفي شرارة واحدة لان تحيل المكان كله الى جحيم . كانت الشجيرات تتعاقب فوقه برؤوسها المثقلة بالحبوب الذهبية ، فأغمض عينيه مرة اخرى ، وأسند رأسه الى الارض ، فاخذ يشتم رائحتها بوضوح ، وغدت رائحتها أكثر نفاذا كلما ازداد جوعا ، فجذب اليه شجرة ، وتناول عرناس ذرة وأخذ يلوك حياته كأنه أرنب بري. أراد أن يقاوم النوم الذي كان يوحى به

نشبت فيها البياض ، كما تنشب النار في قطعة سوداء من المخمل ، وفتح فمه امام عينيه حتى بدا سقف حلقه الاحمر :

- انظر هل ترى سنا واحدة لاجل البركة .. ومع ذلك لم يخطر لي ان ابيع دجاجة واحدة ..

وعقب رجل آخر يرتجف من الكبر :

- من انت حتى تكون غير الاخرين ، لقد رأيت أباك وجدك في أيامه الاخيرة ، وقد ذهبنا الى القبر بدون اسنان كما جاء الى هذه الدنيا أول مرة ..

بدت امراته منتصرة ، ظهر ذلك في بريق عينيها الظافرتين ، كما لو انها استطاعت ان تدمر خطرا كان سيودي بها . وهذا ما جعله يزداد عنادا ، فأراد ان يحسم الجدل مع الذين اخذوا جانب امراته :

- أنا حر في امساك بقرتي او بيعها ... وأنا أدري بمصلحتي.. قال الشيخ حمدان مرة ثانية :

- يا رجل لا تخرب بيتك .. واطرد افكار الشيطان اللعين .. قال لهم :

- افرضوني .. ولن ابيع شيئا .

ساد وجوم قصير ، خرقه بعد قليل صوت رفيع لامرأة :

- أنت تعرف انهم لا يملكون .. ولم يستطع الجاني ان يأخذ منهم الرسوم .. بل تريد ان تقطع حجتهم .

- أنا افرضك المال ..

جاءت هذه العبارة من خلف الرجال كأنها آتية من واد سحيق ، ولكنها كانت كصوت المنجد المستغاث يستجيب لصوت المستغيث المشرف على الهلاك . انشقت حزمة الرجال ليظهر وراءها الوكيل « دياب » بفامته المديدة ، وحذائه الملمع الطويل الذي يبلغ الركبة . - الا تصدق .. ما لك كشجرة السنديان لا تتحرك .. قلت لك : سأفرضك المال .. هلم الي نذهب ..

قبض عليه الوكيل من معصمه ، وشقا الجماعة الواقفة ، المنذلة ، وسلكا الطريق الى بيت « الآغا » الكبير في طرف القرية .

قطع عليه حبل افكاره خشخشة عيدان الدرة ، فهناك قادم ما ، فالتصق بالارض ، ولم يستطع ان يميز الصوت جيدا فقد طفت ضربات قلبه على اذنيه فلم يستطع سماعا ، ولكنه هدا من خوفه عندما أدرك ضالة الصوت ، فقدر انه لحيوان ما ، ثعلب مثلا ، يجتاز الحقل ، فعاد من جديد الى الاستلقاء ، والنظر من بين عيدان الدرة الى زرقة السماء ، وكان ثمة كركي يطير وهو يسجع بصوته المعروف ، يتبعه سرب كانت عيدان الدرة تمنعه من رؤيته كاملا ..

- يبدو انهم لن يأتوا ..

- يا لها من حية خبيثة منعتني من بيع البقرة .

وتذكر كيف طلب من البائع المتجول ان يعطيه اسنانه الاصطناعية ليحربها فسخر منه قائلا :

- ما العمل اذا ما بلغت ما فكيف نخرجها من جوفك ؟

وأخذ يتمنى الاماني :

- لو انها تليت مرتين .. المرة الثانية بعد الاربعين ..

- لو كنت شابا لاستطعت ان آفي بوعدى « الآغا » ولا كنت هربت من العمل ، كنت ادخل وحدي اكثر من مئة كيس قمح الى

« المخزن » دون ان اثني ظهري .. تلك ايام الشباب .. واما الان .. وتمطق كما لو كان في فمه شيء .. وجذب انتباهه نشاط

الطيور النهرية على الشاطئ في صيد السمك .. وتفكر لو لم يكن مختبئا لاستطاع ان يشاركها في الصيد ، ويستمتع بمراى المياه الممتدة على مدى النظر ، والسفن ذاهبة آتية بين الضفتين ..

- ولكنه سيأتي ان عاجلا أو آجلا .. ذلك « الشيطان » ... ولكن لماذا كل هذا التأخر .. ربما كلموه في شأني .. بل ربما

كلموا « الآغا » فلا يزال من اهل الخير عدد كبير ..

نهض واقفا ، ثم أخذ يسير بمحاذاة الشاطئ ، فأصدا القرية ، وما ان خطا خطوات حتى رأى الجماعة التي طال انتظاره لها تبرز فجأة من القرية :

- انه الوكيل ..

رمى نفسه بسرعة القذيفة في حقل الدرة ، وجعل يزحف مبتعدا بكل ما أوتي من قوة ، والتصق بالارض ، مبهور الانفاس ، ولم تمض لحظات حتى أخذت أعواد الدرة تنقص :

- انهم قادمون .. اجل .. قادمون ..

وانصت :

- انه هناك ..

- لقد رأيته يسير بمحاذاة الشاطئ ، ثم ركض الى الحقل .. كانت الاصوات تصل الى اذنيه ، وسمع صوت الوكيل :

- ستترك الكلب « جراح » فهو أسرع منا جميعا في الاهتداء الى مكانه ..

ثم رفع الوكيل صوته :

- اخرج يا سليم .. لقد عفونا عنك هذه المرة ..

فقال في سره :

- لن اخرج .. ايها الخنزير .

وشرع يزحف بكل ما أوتي من قوة الى اقصى الطرف الغربي من الحقل ، ولكنه لم يكد يبلغ طرف الحقل ، حتى داهمه الكلب .. على بعد خطوات منه ، يلهث وينبح ... فجمع قوته وانحدر الى النهر يتبعه الكلب .. وسرعان ما احتواه النهر ..

- لقد خرج من الحقل الى النهر .. هنا يا رجال .. أسرعوا ..

غطس في الماء ، وترك نفسه للمياه الباردة تأخذه بعيضا ، ولكنه شعر بالاختناق ، فرفع رأسه فوق الماء .. ثم عاود الغطس ..

- هو ذاك في النهر ..

أطلق الوكيل عدة طلقات من بندقية ، أزت الرصاصات حول رأسه ..

- اخرج يا سليم ..

ولكنه استمر يقاوم التيار الى الضفة الاخرى ..

- أسرعوا .. خلفه ..

فقذف عدة رجال عراة ، سمر الاجسام ، انفسهم في المياه ، وسبحوا بسرعة وخفة باتجاه سليم . وعندما خرج السباحون من الماء ، كانوا قد أحاطوا بسليم ، فقد كان خائرا ، مبتل الثياب .. يصب الهواء أنفاسا متلاحقة .. فأبعد الرجال ايديهم عنه ، فوقع على طين الشاطئ فانحنى عليه الوكيل بسرعة ، ودس يده في فمه :

- أين الاسنان .. أين الاسنان ايها اللعين ؟ ..

فتح سليم فمه بصموية :

- لقد سقطت في النهر ..

- ايها الكذاب اللعين .. ستخرجها ولو كانت في البحر ..

وعندما اقتيد الى القرية ، كان يشمر بالمهانة والذل ، ولكنه مع ذلك كان يتنمر بالرضا لما صنع . وضحك في سره عندما تذكر يدي الوكيل الخائبتين وهما ترتدان عن فمه بدون الاسنان . وفكر :

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

أحدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

دار الآداب تقدم :

مُحَاوَرَاتُ فِي السِّيَاسَةِ

بقلم جان بول سارتر، دافيد روسيه،

جيرار روزنتال

ترجمة جورج طرابيشي

مناقشات هامة تحتاج اليها الطليعة العربية في بحثها عن التخطيط السياسي والاقتصادي والاجتماعي الواجب اتباعه ، وفي محاولة تكوين الاحزاب التقدمية والتجمعات الثورية .

الثنى ليرتان لبنانيتان

صدر حديثا

مُغَامَرَةُ الْإِنْسَانِ

بقلم سيمون دو بوفوار

ترجمة جورج طرابيشي

الكتاب الاول الذي كشف عن عبقرية الكاتبة الوجودية العالمية . وفيه دراسة عميقة عن اوضاع الانسان في مغامرة الحياة .

١٥٠ قرشا لبنانيا

صدر حديثا

- لقد جعلني الشيطان لعبة .. ياخذ مني الانسان كلما غضب مني ..
جاءه صوت الوكيل :
- أتريد الانسان مجانا ايها الكلب ..
- لقد اشتغلت كثيرا ..
- اشتغلت كثيرا .. سوف نرى عندما نصل الى القرية ..
وفجأة توقف الوكيل عن الكلام والسير ، فوقف السائرون لوفوفه :
- تقول انك اشتغلت كثيرا .. حسنا .. وهل كنت هناك عندما دفعت للطبيب الثمن .. بينما خرجت كانك الطاوس في هذه الانسان التي جعلت منك بشرا ..
واخذ الوكيل يقسم الايمان المفلطة بأنه لن يرد عليه الانسان مرة أخرى ..
- لن اتركك الا اذا أرجعت الانسان .. ولن تراها بعد اليوم ..
لقد كنت تهرب من العمل .. وكنت أرد عليك الانسان كلما عدت اليه ، وكنت أشفق عليك .. ولكنني سئمت من ذلك ..
واخذ ينظر الى سليم من طرف خفي ليرى مبلغ تأثير كلامه .
بينما كان رأس سليم يتناقل . كان بحاجة الى النوم قبل كل شيء ..
كانت رجلاه تتحركان كأنهما ليستا له ، وكانتا تذهبان به نحو القرية التي اخذت تبدو له كأنها قرية أخرى ، لم تطأها قدماء من قبل ..
بل بدا له الامر كأنه لعبة « الجنود » و « اللصوص » التي كان يلعبها صغيرا ، فكان اللعبة ستنتهي بمجرد ان يصلوا الى القرية ، او ان الامر كله لا يعدو مناما يرى فيه النائم احلاما منكرة لا تؤلمه في واقع الامر . سمع من القرية التي أصبحت قرية سهيل حصان ..
وخوار بقرة .. بينما كانت الشمس فوقه لا تزال ترسل شواظها على الارض .. ويوم يبيض كسلى تسبح تحت زرقة السماء ..
وكانت وحدها هي التي تشعر بالامن ..
- ساحبك في هذا الاسطبل مع الخيول .. وساخبر « الآغا » ..
وأتت تعلم بأنه لن يعفيسك من دينه .. ولكن استمع الي ..
ساعرض عليك امرا ..
اقترب الوكيل من باب الاسطبل الذي كان نصف مواربا :
- سيأخذ منك الدين على كل حال ثم يطردك من القرية ..
ولكن اخرج الانسان - واقسم لك - بانني سأساعدك جهد طاقتي ..
فكر سليم بالعرض قليلا ، كانت الانسان تنام آمنة في مكانها تحت ساق شجرة الذرة التي لف عليها خرقة ..
- قلت لك .. انها سقطت في النهر ..
استشاط الوكيل غيظا
- ايها الاعمى .. ان نراك تستعملها بعد ذلك .. اتظن انك تستفيد منها بعد الان ..
- سقطت في النهر عندما كنتم تطاردونني .. صدقتي يا بني ..
لقد وقعت مني ..
قال الجملة الاخيرة وقد اكسبها نفمة تذلل واستعطاف ..
- الاحسان الى الكلاب أمثالك اساءة ..
وفرّق الوكيل ذنب السوط الذي في يده في الهواء .. ثم اخذ السوط ينتحب على كل مكان من الجسم المنهك المكثود ..
خرج صوت من حلق سليم الجاف كمويل رياح خريفية :
- انها في النهر ..
كان ملقى على الارض .. وكان جسمه يتخدر تدريجيا .. ولم تستطع لسعات السوط ان تفقده رغبته في النوم .. ثم اخذت اذناه تسيمان نشيشا بعيدا .. كأنه خريز النهر في جريانه الرتيب الكسول ، الذي يوحى بنومة طويلة فوق طوف خشبي ، يمضي مع النهر الى ما لا نهاية ..

محمد حمويه

حلب



عينان بلا لون

خالد الحلي - كتاب نثر من القطع المتوسط - ١٥٧ ص - مطبعة
النعمان - النجف ١٩٦٢

ما من احد يستطيع ان يزعم ان المقالة الادبية ما زالت تحتفظ بالاهمية التي كانت لها في الجيل الماضي : جيل الزيات والمنفلوطي والملازني وجبران والريحاني وطه حسين ونعيمي ، وليست هذه الظاهرة امرا من غير تعليل ، وانما هي ظاهرة يفسرها الفارق الفكري والفني بين الجيلين ، وربما كان بمقدور من يتجرد الى دراستها ان يلفت النظر الى ان من نتائج التجديد الذي أصابه الشعر العربي الحديث في الربع الماضي من القرن الحالي انه ردم الهوة الفاصلة بين مدرسة شوقي وحافظ الشعرية التي ظلت في خطوطها المأمنة تنزع الى التقليد وفخامة التركيب وقاموسية الالفاظ وعمومية التجربة ، وبين المقالة الادبية المتفتحة على النهج الغربي والنزعة الرومانسية المتمثلة للتجارب الذاتية الكثيرة والهموم الفردية التي كان يعانيها جيل ما بعد الحرب العالمية الاولى .. فكان شعر مدرسة (السديوان) ومدرسة (المهجر) ومدرسة (ابوللو) والشعابي وعلي محمود طه وناجي وابي شبكة والاخلط الصغير والنتاج المبكر للشعراء الشباب المعاصرين ، بتأكيده على التجربة الفردية والاساليب الملونة الشفافة والصور القريبة الصادقة ، بديلا تعبيريا واستمرارا زمنيا لمقالات جبران والمنفلوطي الرومانسية ، وبذلك فقدت المقالة الادبية لديهما المبررات التاريخية لاستمرارها بنفس القوة والشيوع بعد ان تولى الشعر النهوض بالتعبير عن الاهداف التي قامت من اجلها .

وعلى ضوء هذا التحول الخطير الذي شهده الشعر العربي نستطيع ان نفسر ظاهرتين مهمتين ، الاولى : هبوط المقالة الادبية هبوطا كبيرا ملحوظا بالنسبة الى دواوين الشعر الكثيرة ، والثانية : التشابه الكبير بين القصيدة والمقالة الادبية في الاساليب والصور والاجواء ، حتى ليصح الزعم بان الموسيقى هي اليوم العلامة الوحيدة الفارقة بين الشعر والمقالة .

واذا كان هذا التشابه نتيجة حتمية لامحاء الحدود التي كانت تفصل بين شعر الجيل الماضي : جيل شوقي وحافظ والكاظمي والرفاعي ، وبين مقالاته الادبية ، مما أدى الى اتحاد القصيدة والمقالة المعاصرتين في مجرى فني واحد نتيجة انفتاح الشعر الحديث على الاساليب الجديدة ، فان هذا التشابه الذي نأمل ان لا يؤدي في النهاية الى الفناء المقالة ، هو الذي اعطى - فضلا عن اسباب اخرى لا مجال لشرحها هنا - المبرر الموضوعي لدى البعض في محاولة الصب بالحدود المميزة للانواع الادبية المعاصرة حتى عدنا نسمع بسميات لا نعي لها وجودا مستقلا او دلالات واضحة مثل : الشعر

النشور ، الشعر الوزون ، الشعر الطليق ، قصيدة النثر ، النثر ، المشعر ، مما سيؤدي بالضرورة ، اذا لم يبادر النقد الى وضع حدود مميزة مبررة لهذه الانواع ، الى تسيب ادبي تهدر فيه القيم الفنية وتضيع هوية النقد الرصين .
فما هي العلاقة بين ما انتهت اليه المقالة الادبية وبين نقدنا لهذا الكتاب ؟

اننا على ضوء ما قدمناه من تقارب القصيدة والمقالة نستطيع ان ننظر الى كتاب « عينان بلا لون » من خلال المقاييس النقدية التي ننظر من خلالها الى الشعر ، آخذين بعين الاعتبار الفروق التعبيرية بين القصيدة والمقالة .

واذا كان الامر كذلك ، فاننا اذا تخطينا مقدمة المؤلف التي تذكرنا بمقدمة نزار قباني لكتابه « الشعر قنديل اخضر » نجد ان كتاب « عينان بلا لون » مجموعة مقالات نثرية جميلة عكس المؤلف من خلالها حكاية قلبه ونثر فيها طرفا من آرائه في الادب والحياة .
واول ما نلاحظه في هذه المجموعة هو النزعة الرومانسية التي تبسط ظلالها على معظم مقالات الكتاب ، فتأمل هذا التهويم والشغف بالراة والطبيعة في قوله : « اواه يا حبيبتني ... لو مرة يفتح الافق عن فجر اراك فيه فنطوف رحاب الدنيا وحيدتين نقتات من حبنا احلى اللحظات .. وافتح سر عينيك المذهب .. واغرق في ابتساماتك التي ترسم امامي اشياء مهمة لاجلها اسرارا مفضوحة » ، وانسه ليؤكد على الحب المحزوم وما يرتبط به من تفرد وحزن : « وعندما لجأت الى فراشي وجدت ان عيوني لا يمكنها ان تغفو ، واحسست ان دموما حارة كانت تبلل وسادتي » ، ويقول في ذلك غلوا كبيرا : « وساقف امام نافذتك طيفا قد يبدو غريبا ، وابكي ثم ابكي من جديد حتى تشرق الشمس » ، وهو انطلاقا من هذه النزعة يعمد الى الرحيل قاصدا لكي لا تتم حكاية حبه ، وليواصل بث حنينه واشواقه مع انه يخبرنا في المقالات الاولى انه كان يلتقي حبيبته ويجالسها ساعات طويلة !

واذا كانت الرومانسية قد آدت مهمتها كمذهب فني مثل الحياة الجماعية لجيل ما بعد الحرب الاولى وبدأت منذ الحرب الثانية على وجه التقريب تفسح المجال لمدارس جديدة ، فانها حتى اليوم لم تنته في حياة الافراد ، فهي خير ممثل لفترة الحيرة والفراغ النفسي الذي يحس به الفرد في مرحلة الصبا ، وهذه الحقيقة هي التي تفسر لنا اقبال الناشئين على ادب جبران والمنفلوطي وشغفهم به رغم انه لم يعد يمثل المرحلة الجماعية المعاصرة ، وأذن فوجود النزعة الرومانسية في هذه المجموعة ضرورة لازمة كانعكاس نفسي عن المرحلة الزمنية التي يمر بها المؤلف .

ولكن تتبع المؤلف الدؤوب للنتائج المعاصرة المثل للتيارات الادبية الجديدة ادى الى اغناء مقالاته وبخاصة الاولى منها (ص ٩ - ص ٢٣) ببعض اللمسات الفكرية الناصجة واثرائها بالرموز

علم النفس بأنه القدرة على « احتفاظ الفرد بما مر به من خبرات
وبما حصله من معلومات وكسبه من عادات ومهارات - أصول علم
النفس ص ٢٦٩ » .
ومهما يكن ، فان لي من علمي الاكيد برهافة حس المؤلف وقراءاته
المستوعبة املا وطيدا في التطور بأدبه نحو الافضل والاكمل .

عبد الجبار عباس

الحلة

اشباح وظلال

شعر : عبد الله الجبوري

١٥٤ صفحة من القطع الكبير - مطبعة المعارف ببغداد

« اشباح وظلال » هي المجموعة الشعرية الاولى للشاعر عبد الله
الجبوري ، وهي مجموعة اقل ما يقال فيها : انها نتاج فنية عاشت
احداث بلادها . وذلك هو الحق بعينه ، لان اغلب شعر المجموعة يعرض
لنا المشكلات التي عصرت العراق واذبلته فتائر الشاعر لما جرى في
بلاده فاستل ريشته ، وراح يغمسها بدماء قلبه ، ليدون اناشيده وآلامه
للناس في كل مكان .

هذه حقيقة يجب ان نسلم بها ابتداء ، ولست اقول ذلك عن الشاعر
الجبوري فحسب ، وانما عن اغلب شعراء العراق الذين اصدروا
مجموعاتهم الشعرية بعد ١٩٥٨ وما رافقتها من احداث وتيارات عديدة نحن
في فنى عن ذكرها الان . الا ان مهمة الناقد لا تقف عند حد التسليم بهذه
الحقيقة ، فليس ذلك من مهمته ، ولا من رسالته ، انما هي تقييم العمل
الادبي بصراحة تامة اخذا بنظر الاعتبار تلك الظروف وهذه الحقيقة التي
ذكرناها قبل قليل التي لازمت الشاعر الجبوري وبمضا من شعراء العراق
في تلك الفترة . وفيما يخص المجموعة ، فقد شاء الشاعر ان يسجل
معنى لها في بيتين من الشعر فقال :

هذه الاشباح يوما تتجسد فيمر العمر منها يتهدد
و (ظلال) المرء تدوي كالسدا في ضباب الكون - يوما ستوسد
ونظرة اولى الى المجموعة ، فاننا نجد في الصفحات الاولى مقدمة
كتبها الشاعر المعروف حافظ جميل استغرقت صفحتين ، وبديهي جدا
ان تكون المقدمة عرضا للنتاج وابداء رأي مجمل فيه ، ثم تقديم الشاعر
الى القراء بصدق ، وياسف قاريء المجموعة ان يجد « حافظ جميل »
يطري « حافظ جميل » نفسه في اسطر الصفحتين كلها الا بضعة اسطر
قليلة خصصها لذكر الشاعر ذكرا بسيطا ، ثم يمضي كاتب المقدمة في
استعراض حياته الادبية الخاصة : « كنت استوحي جميع قصائدي مما
يختلج في صدري » ... و « كنت لا استجيب الا لداعي ضميري
ووحداني .. » و « كنت احس ان النبع الذي اعيش فيه زاهر
بالمائب .. » و « كنت لا اكرث بان اثر سخط الناس علي .. »
و « نظمت في السياسة والاجتماع » و « نظمت في الغزل » و « كنت
صريحا ... » و « لم احاول ان اماليء احدا في عقيدة او تزلف »
- وطبعا ، فنحن لا نريد ان نذكره هنا بقصائده التي يمدح فيها (صاحب
الجلالة) الملك فيصل في صدر ديوانه (نبض الوجدان) ! - و .. «كنت
جريا .. » و « لم اخضع لمشيئة المجتمع .. » و .. و « كنت احارب
الفساد » و .. و ... الخ

ولعل كون المقدمة لم تف بالغرض ، مما دفع الشاعر الى ان يطلب الى
الشاعر العراقي المعروف محمد الهاشمي لان يكتب له كلمة ، والحق ان
كلمة الهاشمي مع قصدها ، كانت تبغي الغاية المرجوة ، فعرضت شعر
المجموعة باسهاب للقاريء . الا ان الشاعر لم يكتف بهاتين المقدمتين ، فقد
اثبت في اخر المجموعة تقريرا للاستاذ محمد عبد المنعم خفاجة ، وقصيدة
للشاعر محمد حسين الصفي ، ونحن لا نجد ضرورة لكل ذلك ، استنادا
الى القاعدة المعروفة التي تقول : « ان النتاج يعرض نفسه » . على

الموحية . اقرأ مثلا هذا النص الراعش بمعاناته وصدقته : « وبعد
حين وجدت امامي امرأة كدت التهمها . ولكن شيئا قويا اوقفني
في مكاني عندما رايتها ، فقدمت لي سيفا وقالت لي اذهب به صوب
شمال المدينة فستجد غرفة جدرانها من الزنبق ونوافذها من الاقحاح ،
واذا ما ولجت هذه الغرفة ستجد امرأة تطل من النافذة الخلفية ،
ان تمكنت من غرز هذا السيف في ظهرها ستعود الحياة هنا ،
وسيجري في الفضة التي تملأ المدينة : اناسها ودروبها وانهارها ،
سيجري دم الحياة !.. مشيت الى غرفة الزنبق والاقحاح ومسي
سيفي ، حتى اذا ما وصلت هذه الغرفة تسمرت قدمي في مكانهما ،
وبعد جهد طويل دخلت الغرفة فوجدت المرأة التي تطل من النافذة
الخلفية وغرزت السيف في ظهرها بشجاعة لم اعهد لها في نفسي
من قبل !.. وبعد هذا .. اتعلمين كم تألت وحزنت ؟ لقد كانت
المرأة التي قتلتها هي التي اعطتني السيف ، فرحت ابكي وألمل دموعي
لاشربها . ووجدت الناس وقد تجمعوا حولي وهم يغمرونني بالقبل
والاعجاب . » . فاين هذه الرموز المعبرة عن تجربة الفشل البطولي
والتهرد الموحش من تلك العواطف الشاحبة التي يسفحها الكاتب
بيسر من خلال تكراره لمعان وصور جاهزة .

وظاهرة اخرى تتضح في الكتاب : ان المؤلف لم يلتزم نظرية
ثابتة وزاوية محددة يكون له فيها منهج ثابت لا تختل امامه الرموز
والاشياء . وخير ما تتضح هذه الظاهرة في تناقض شخصية
« الحبيبة » مما يوحي بانها امرأة منحوتة من الوهم ، فالمؤلف
في (ص ٢٢) لا يتردد في اعتبارها من الفتيات المراهقات اللواتي
يروق لهن ان يتشبهن بالبنات فيرددن ما يسمعهن بفخر واعتزاز ،
ولكنه في مواضع متفرقة من الكتاب يعلمنا انها تقطع الوقت في
التأمل والمطالعة والرسم والجلوس في ظلال الاضواء الخافتة ، وانها
كتبت رواية باسم « العودة » ، وانها سألته ذات مرة عن اهمية
التقاط في الشعر الجديد ، وتكلمت حول كتاب « سيف بن ذي يزن »
فما معنى هذا ؟

لقد اصبح التحدث بلغة الخطاب الى المرأة تقليدا ادبيا شائعا ،
وهو على أية حال بعث لتقليد ادبي قديم كان له ما يبرره في الماضي ،
ولكن ... يبدو ان هذه « المرأة » او « الحبيبة » الجديدة لا تصدو
ان تكون معبرا مطروقا يلج منه الشاعر او النائر ، ولونا من الدندنة
التي يصطنعها قبل ان يبدأ لحنه ، كما يقول الناقد فاروق شوشة
(الادب مايو ١٩٦٠) وهي بالتالي ليست غير حيلة فنية يعرض
الكاتب عن طريق مخاطبتها ما يريد عرضه من اراء وافكار ..
واذا كان ثمة ماخذ اخر يؤخذ به الكاتب ، فهو اقحام بعض القصائد
على المقالات (ص ٩٧ - ١٢٦ - ١٤١) وجفاف بعض الفصول وتحولها
من توهج المانة اللاواعية الى مناقشات موضوعية كما هو واضح
في مناقشته لمسألة اهداء الكتب (ص ٩٧) وحديثه عن اهمية
النقاط في الشعر (ص ١٢٧) ومناقشته للمقاد (ص ١٢٨) ونقده
لرواية الساعة الخامسة والعشرون (ص ١٢٦) وتعرضه للازمة المالية
التي يمشيها الاديب (ص ٩٣ - ٩٤) ولا ادري اذا كان الاخ خالد
مضطرا الى ان يقحم هذه الراء - وهي اراء صائبة بعد ذاتها -
في مقالات يفترض ان تفقد فيها الاشياء قيمتها الموضوعية لتكتسب
وجودا رمزيا متوهجا قبل ان تكتسب وجودا فكريا باردا .

ولئن كان الناقد لا يملك الحق في مؤاخذه الكاتب على الطابع
 العام الذي يسود عملا من اعماله ، فان له الحق في مؤاخذه على
تكرار بعض الافكار . فخالد في (ص ٦٠) يقول : « واليوم شاهدت
فتاة عابرة ، ولكن شيئا ما شدني اليها ، شيئا قد لا اعرفه الان !
ولكني تمتعت « انها تشبهها كثيرا » وعدت احقق فيها بوقاحة ،
وووجدت ان لعينونها لونا ما فتركتها » ولكنه يكرر هذه اللفظة
الجديدة في (ص ١٠٠) ، ولا حاجة بي الى تنبيه المؤلف الى ان
هذا التكرار دليل حاسم على انطفاء المانة التي تخلق الجديد ابدا ،
وبرهان اكيد على شيوع آفة الادب عموما : الوعي ، الذي يعرفه

اننا لا نستطيع لوم الشاعر على ذلك فلربما كانت له غاية نجهلها او كان ممن تأثر بالطريقة التي انتهجها شعراء العراق ومصر في اوائل ثلاثينيات القرن الحالي في هذا الشأن .

يقدم الشاعر مجموعته الى : « رسول الحق والمساواة . الى رسول الحرية والسلام . الى محمد بن عبد الله ص » وفي ذلك ما يوحي لنا معنى المجموعة . والنق ان مضمونها - كما قدمت - مستوحى من جو العراق طول اربع سنوات عاصرها الشاعر فلا عجب ان يهدي نتاجه الى الرسول الكريم وهو اول من رفع راية الحرية على الارض بصورة عميقة ذات معنى شامل . ومن شعره السياسي قصائده : « كالشمس مجدك » وهي مهداة الى المجاهدين في الجزائر ، و « صرخة الشعب » و « ارض العروبة » و « وفد الجهاد » و « استقبالا للوفد الجزائري الزائر » و « تحية الحياذ » و « نداء الخلود » و « مذبذب » و « في الجزائر » و « تحية الجيش » و « سارت قوافل امتي » و « فلسطين » و « اغنية المجد » و « الوحدة العربية » و « دجال .. » و « ياربى الاحرار ثوري » .. الخ . ومن ذلك تجد الشعر السياسي يكون الجزء الاعظم من المجموعة الشعرية هذه . اما كيف كان مستوى هذا اللون من الشعر؟ فذلك متروك للنقاد الذي يدرس المجموعة ليعطي رأيا مفصلا ، ومع هذا - ونحن نكتب هذه الكلمة المقتضية - يمكننا القول : ان الشاعر عبد الله الجبوري جارى طابع شعراء العراق السياسيين في الفترة ما بين سنة ١٩٥٨ - ١٩٦١ ، وهو الطابع الخطابي الذي لا يحفل بالرقعة وعمق التجربة الشعرية وابرار القيم الثمورية التي تضم « الخصوصية في الشعور » و « مدى العمق والشمول في الاتصال بالكون والحياة » و « صحة الشعور وصدق الاتصال » - ولا تشك في كون الاخرة ملازمة للشاعر في نتاج المجموعة السياسي ، اما الخاصيتان الاوليتان فكانتا مفقودتين واعني بهما « الخصوصية في الشعور » و « مدى العمق والشمول » - . ثم هو لا يحفل في شعره السياسي بالقيم التعبيرية التي تشمل : « الايقاع الموسيقي » و « الصور والظلال » و « الاسلوب » . فانبست تصادف الكلمات التالية في اغلب قصائده : « الاوغاد » و « اللثام » و « مذبذب » و « كالفرد » و « الدعارة » و « الخنا » و « كيرع » و « وغد » و « الحفيظ » و « يا متمشداق » و « المومس » ... الخ ولست ادري كيف يوفق بين هذه (الثرية) و (الخطابية المجلجلة) التي تنأى بالشعر عن مقومات القيم التعبيرية وبين قوله في قصيدة له يقول - وطبيعي ، اننا نأخذ منها المعنى فقط :

ان روح الشعر صدق	هو تصوير الشعور
هو وحى عبقري	من سماوات الضمير
هو وجدان وحس	انه دققات نور
هو كالطلل ندي	مشرق فوق الزهور
هو سر سرمدى	يتجلى .. كالبدور

ولكن المشكلة - في الحقيقة - تكمن فيما آل اليه بعض شعراء العراق ، وذلك يعود الى ارتفاع التيارات السياسية الى درجة لسم يستطع الشعراء التعبير باللفظ الرفيق او الاحتفال بالاسلوب والموسيقى والصور والظلال ، فلقد كان لسان الناس يومئذ الرصاص ، ومن ذلك جاء شعر عبد الله الجبوري السياسي . وما دمنا بصدد الحديث عن هذه الفترة فاننا نقول : ان الشاعر وليد الاعظمي استطاع اول الامر ان يرفع بمستوى قليل عن التيار وحاول جهد طاقته ان يلتزم بالقياس التعبيرية ، ولكن شدة التيار السياسي في اواخر حوادث العراق قبل ثورة رمضان جعله يسلم بالامر الواقع ، اما الجبوري فقد تأثر بالاعظمي الى درجة واضحة سواء في استهلال قصائده السياسية او في المعنى والاسلوب - ولو قليلا - وهذا ما اكده الجبوري نفسه في مناسبة ، من ان ندوة كانت تضم بعض الشعراء - ومنهم الجبوري - تجتمع اسبوعيا في دار الشاعر وليد الاعظمي ، سرعان ما انفكت خشية ان تؤول تأويلا آخر من قبل المسؤولين ابان حكم قاسم .

وغني عن البيان ان شعرا كهذا لا يكتب له الخلود ، اذ سرعان ما ينسى الناس الحوادث مهما بلغت درجتها ، فالفرد يعيش ذاته ومصره وهو

يتأثر ورائيا وبيئويا كما يقول علماء الاجتماع ، فاذا مضى على الجرائم في كركوك والموصل عهد ، تناسى المجتمع هذه الاعمال وان بقيت انطباعات خاصة منه ، وعلى هذا يضطر الافراد الى ان يتأثروا بالمجتمع وان يكيفوا آراءهم وفق اراء المجتمع . ومع ذلك فان الشعر السياسي هذا سيبقى - مع كل ذلك - صفحة بيضاء تسجل جهاد الشاعر ، وتسجل « فترة » خاصة تهم المؤرخين والنقاد كثيرا ، وفي ذلك - على اية حال - نفع كبير للشاعر الذي انفل بحوادث امته ، ونسي رقيق العبارة والاسلوب الجميل ، لانه - كما يعتقد - يجد امامه شعبا جاهلا متخلفا - حسب المصطلحات الحديثة - لا يهتم للاسلوب والرقعة بشيء . ان هذا الشعب يريد معنى وتفسيرا للحوادث بأية صورة كانت ، ونظرة الى الفئسرة الحمراء تعطينا خير دليل على ما نقول .

ومن شعر المجموعة السياسي الذي يتمثل فيه ما تقدم قصيدته « من شعاع النبوة » مثلا وقصيدته « الى عميل » التي نظمت عقب اعتراف ايران باسرائيل وفيها يقول :

حكم يدبر امره استعمار . والخزي دب بدسته والعار
حكم تناقل بالذنوب تقوده نحو الهلاك عصاة اشرار
(الشاه) للفرب اللثيم مطية عما يضيء طريقها .. الدولار
كما يقول الشاعر في قصيدة اخرى عن فترة الارهاب :

القتل والارهاب فرض عندهم والعنل والاحسان فصل منكسر
ومن البلية ان تقول (زعانف) باسم التقدم والسلام تزمز
اين السلام وهذه اوطاننا سيل الدماء بارضاها يتمور
عندما يتصفح المرء صفحات المجموعة الشعرية « اشباح وظلال »
مرة اخرى فانه واجد قصائد المجموعة لا تعرض التجربة الشعرية بعمق
تجعل النتاج واضحا ينفل القاري له من البيت الاول . فقصيدة
« خلود » مثلا التي نظمها الشاعر وهو على فراش الموت لا تعرض تجربة
شعرية عميقة ، فحينما كان على الشاعر ان يهيم جوا لقضية الموت
الذي يعاني سكراته ، نراه يقول بصورة اخرى مخالفة :

لا يخفق الموت اللثيم عواطفي ابدا ولا يستطيع مسخ غنائسي
كالنسر اسبح في الفضاء محلقا بعزيمة جبارة شماء
مازلت في عمر الورود يرف لي حب الحياة كدفقة الاضواء
وظاهر جدا ان الشاعر يحاول ان يحاكي الشاعر التونسي الشابي
في قصيدته التي يقول فيها :

ساعيش رغم الداء والاعداء كالنسر فوق القمة الشماء
ولكن هناك فرقا بين تجربة الجبوري والشابي ، وفي موضوعية
وعمق الحدث . وفي ذلك معنى كاف . ونفس الشيء تجده في قصيدته
« ابي » فمع ان الشاعر يحاول ابراز تجربته فانه يخفق بين حين وآخر
في ذلك ثم يحاول مرة اخرى تقليد ابي القاسم الشابي في قصيدته
المشهورة التي يقول فيها اثر وفاة ابيه :

يا موت مزقت صدري وقصمت بالارزاء ظهري
ورمتني من حلق وسخرت مني أي سخر
فلبث مرضوض الفؤاد اجر اجنحتي بنصر
وقسوت اذ ابقيتني في الكون اذرع كل وع
وفجعتني فيمن احب ، ومن اليه ابث سري

ثم تجد الجبوري يقول :

قسم الردي ظهري بموتك يا ابي وانهد ركن سعادتي وسروري
وتركتني متخبطا وسط الدجى حيران في كف الاسى المسجور
وتركتني بين الشجون .. مرنحا اغفو على وخز الضنى الموتور
وعندما تنتقل الى صفات اخرى في المجموعة ، فاننا نجد ظواهر
لدى الشاعر لم ترض ، تلك هي مديحه المليء بالبالغة لاسباب قد نجهلها
نحن ، وقد يكون فيها الشاعر محقا - جائز كل ذلك - ولكن الا يرى
القاري والشاعر نفسه ان الايام لم تضمن لنا « زما » مينا ؟ وفي
ذلك مدعاة ألم مصير كل شاعر يغالي في مديحه . ولقد وجدت للمديح
صورة اخرى عند الجبوري في « اشباحه وظلاله » وذلك انه يذكر
« حسرات » لا يتصف بها الممدوح ، وقد يكون هذا ادبيا مرموقا ،

وشاعرا له مكانته ولكنه لا يستأهل عبارات منمقة ترفع الى الشيوخ
فمثلا ، هناك قصيدتان في المجموعة ، احدهما يمدح فيها الاديب محمد
بهجة الاثري ، ولا يشك احد بمكانة الاثري الادبية واللغوية ، ولكن هل
يرى القاريء صدق المديح في قول الشاعر التالي ؟. انه يقول :

اديب العصر يا رب البيان ويا شمسا تتسع مدى الزمان
سموت الى الخلود فكل جيل يشير الى نبوغك بالبيان
قريظك (بالبيان) يفيض عذبا وبالفرح الحسان من المعاني
اطبع (البحري) حييت طبعما وذاك الطبع لم يوهب.. لثاني

اذا كان الاثري اديب العصر ورب البيان حقا ، فاين تجعل الرافعي
الغد والزبات المبدع وشوقي الامر ؟
ثم اسمعه « يقول » قصيدة بمثل المعنى السالف ، يمدح فيها محمد
عبد المنعم خفاجة :

اديب العرب يا شيخ البيان
ويا فلك العلوم بهذا الزمان

او كقوله :

انابفة الزمان اليك شكري
تدفق كالنمير السلسيل

والى هنا ونحن نرجو الشاعر ان ينأى بنفسه عن هذه المبالغات ، في
الوقت الذي لا نشك فيه بنوايا الشاعر الطيبة ، اضافة الى ذلك فان في
المجموعة شعرا اجتماعيا رقيقا وغزلا جميلا يعد احسن ما في المجموعة
من الوجهة الفنية ومن ذلك قصيدته « اليها » وفيها يقول :

هيفاء يا نجوى الصبا المياد لقياك باتت غايتي ومرادي
كم ذا اعلل بالدموع صبايتي ان الهوى نار على الاكباد

او في قصيدته « الى زنجي في اميركا » :

يقضي « التقسيم » ان تعيش ذليلا والقييد يلثم زندك المفتولا
او في قصيدته « فيثاري تحطمي » :

فيثارتي تحطمي قد سحق صوت النغم
تحطمي .. وانتثري فالشوق ادمى نغمي
واللحن في محرابه يشكو صرير العلم
يكي على شبابه بصوته .. المنغم
وان نذكر للشاعر ذلك ، فلا ننس وفاءه للشاعر المبغري المرحوم

« ابراهيم ادهم الزهاوي » (١) وهو الشاعر الذي احدث نبا وفاته هزة
لدى اصدقائه ومريديه لما رافقت وفاته من نهاية مؤلمة ، فلقد كان الفقيه
في اواخر ايامه فيلسوفا ، سلفيا ، حتى احرق شعره كله ، استطاع
بعد ذلك الشاعر الجبوري ان يجمع شعره مرة اخرى ، واطلع عليه
الزهاوي نفسه في حينه فامر بحذف بعض الابيات ، والقصائد وخاصة
ما كان منها في مدح عمه جميل صدقي الزهاوي لانه اتهمه بالكفر . وقد
كتب الجبوري مقدمة طويلة وافية ، وسيشعر الديوان في القريب . ومن
رثائه قوله :

الشعر يندب اوحدا الشعراء ويفيض دمعها دافه بدماء
و (الضاد) قد فجمت وراح عويلها متهدجا ويجوب كل فضاء
كما نذكر الى جانب ذلك وفاءه للاديب الخالد مصطفى صادق
الرافعي في قوله :

نغم سري من معزف الالهام ومعنى يرن بمسمع الايام
نغم واين السحر من ترجيعه وتر الخلود يشبه .. بنظام
وختاما ، فانه لزام علينا ان نعترف للشاعر عبد الله الجبوري بانه
يشق طريقه بصورة شير .. الاعجاب ، وما « اشباح وظلال » الا بداية
موفقة له كما شهد بذلك عدد من اصدقائه ، وان كانت هنالك بعض
الماخذ على المجموعة فليس ذلك الا اهتماما بالشاعر ، ذلك الاهتمام
الناجم عن الاعجاب .

ان « اشباح وظلال » النتاج الثاني لعبد الله الجبوري يشير بخير
لنتاجه الادبي العام بعد ان اصدر قبل ذلك كتابا بعنوان « نقد وتعريف » .
ويسرنا ان نتعرف مؤلفاته القادمة ومنها « شعراء العراق في القرن
الشرين » و « رباعيات الجبوري » و « ديوان ابراهيم ادهم الزهاوي »
و « شرح وتحقيق ديوان الشاعر الشامي امين النقيب ١٠٨١ هـ » - وقد
وافق المجمع اللغوي السوري على طبعه مؤخرا -
نبارك - اخيرا - للشاعر جهوده هذه ، ونرجو له التوفيق .

ابراهيم السعيد

بغداد

(١) انظر رسالة العراق الخاصة في « الافق الجديد » المقدسية
العدد ٢٤ - السنة الاولى : « مات ابراهيم ادهم الزهاوي .. وفقيد
الشعر العراقي علما من اعلامه » لكتاب هذه السطور .
(٢) القيت في جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين .

الاشتراكية والادب

وَمَقَامُ الْاِثْرِ الْخَيْرِ

تأليف

الدكتور لويس عوض

دراسات معمقة عن النزعة الاشتراكية
كما تبدو في آثار اكبر الكتاب العالميين

الثنى ٣٥٠ ق.ل

صدر حديثا عن دار الآداب

صوت العقيم

قصته بقلم عبدالرحمن الربيعي

احلى الكلمات وكنت تقولين لي بطيبة « انها ليست من نوعك يا وحيدي وعليك ان تمد رجلحك على قدر غطائك » وكنت ابتسم من كلامك واقول لك : « ان عالي لا يعرف الحدود يا امي » وكان رأسي في الحلم ولكنك لم تدري ما اعنيه فقد فقدت فهمي يا امي منذ زمان ، منذ ان فلسفت وجودي شعرت بانني فقدتك واقلعت عنك بعيدا ، حتى انا فقدت نفسي!

كنت اردد : « علي ان اكون الها يصق في اعين الرعاع والا فلاقطع ذكرى منذ بدايتي » لذا اتجهت وجهات كثيرة بحثا عن صلاحيتي لاكون الها ، فاخترت القتل فهذه العقول المكبله لن يتربع فوقها غير السيف ويومذاك صرت اله القتل ، لكن اله القتل نفسه مهدد بالقتل اليوم والاله لا ينتهي لذا عرفت بانني نصاب كبير وعشنا احوال الرجوع لبدأ من جديد ، كان الاولى بي ان اكون اله التائب مثلا لكن الموعد قد فات وحيولنا متعبة الان ونفوسنا اكثر منها تعبنا وربما استسلم للفاتحين فيصق على جثتي جنودي .

لقد احببت تلك الفتاة المترفة وكما اخبرتك من قبل بان عالمي لا يعرف الحدود ، انه طموح ارعن واحلام الحرمان فقد فقدت اشياء كثيرة كنت بأمر الحاجة اليها ، انت تذكرين هذا جيدا ولا اريد الان ان افصح اشياءنا الخاصة .

كنت احلم بهذه الصبية المترفة ولكن المحذور قد وقع يوما فقد قالت لي ساخرة : « انت معدم ابها الغريب ، من رماك في طريقي ؟! انا انشد الترف وانت الحرمان بعينه » ثم مضت عني ، اواه يا امي انه كابوس مؤرق ، انهار كلما اذكره ، لقد قتلت الخيبة حلم صباي ، ولذا اردت ان اكون شيئا عاليا لا ينسى وهل هناك غير مكان الالهة ؟ وحين دخلت هذه البلاد التي يحل فيها جسدي الان كنت وحيدا وفي يماني

حيولنا متعبة ونفوسنا اكثر منها تعبنا ونحن محاصرون الان . نحن محاطون بعدو يفوقنا في سلاحه وعزيمته وفي صدره تغلق نثار النار من رقابنا التي ظلت منتصبة بالنصر طويلا . . وبعد قليل ستتوالى على جسدي الطعنات وسانتهي بين سيوفهم فلا انتصاراتي الماضية تنشلني ولا رغبتي ولا انطلاقتي المشؤومة . . ساموت بعد قليل وهنا الفجعة الكبرى ، لكن الذي يحز في نفسي بان كلمتي واقفة في العراء ولن تجد الصدر الذي يضمها بحنو . درت براسي ولكن بلا جدوى فانا معزول تماما تنكرني حتى اعضاءي ، لن هذا الركام من الكلمات المخضبة التي ترهق حنجرتي ؟ لن يا اماه ؟

لم يسمعي احد من قبل فقد قضيت العمر بائسا مواويلي تموت دون ان يترنم بها جريح .

يا امي لقد نسيت حتى وجهك لكنني لا ازال اتحسس رائحة ثديك واذكر بان لي اما بين نساء الارض تبكي غيابي وتشعل لالهتها الشموع من اجلي وتقدم لهم القرابين والنذور لكن الالهة اخفوا وجوههم عنك فلقد اتعبتهم معصياتي وذنوبي لذا لن تبصري وجهي بعد الان ، لن تبصري وجه طفلك الفري . . . ليمتصك الانتظار والدعاء لكنك لن تجديني فيعد قليل ستتوالى على جسدي طعنات الاعداء وفي صمت الموت اذفك باخر كلمتي فيفتح جدرانك الخنونة نبا مصرعي ، وبعد فوات الاوان ستدركين من كان ابنك ؟

لقد تساوت التناقضات في رأسي وجزعت رسالتي وانا الان متعب جدا ، وسهم هارب جبان كليل بان يقطع اخر انفاسي واخر صريعا تحت حوافر خيول الاعداء .

لقد كنت قاتلا وكفى ، اما في عرف اتباعي فقد كنت رئيسهم الصلب لكن سري لن يدرك هؤلاء الاغبياء ، لماذا قتلت وقاتلت ؟ لماذا يا امي ؟ انه التساؤل المرير الذي عذبني واخيفته في داخلي وجوابه سري الذي لن يدركه الاخرون .

لم اسكر وحفك منذ مدة طويلة ، حتى هذه المتعة الرخيصة حرمت منها ! القتل قد استنفد وقتي كله ، اقتل واقتل وهذا الجرح الذي يتوسط ساعدي من بقايا معركة البارحة لن يعيقني عن خوض المعركة القادمة ، كل شيء ممسوخ هنا والقتل هو الحقيقة الوحيدة .

قبل ان احمل سيفي اريدك ان تسمعي فلم نتحدث منذ سنين طويلة ، لم نتحدث حديث ابن لاهمه ولأبدا يا امي بعجي وخفقات قلبي الاولى فحيولنا متعبة الان ونفوسنا اكثر منها تعبنا واعرف جيدا بانك حزينة الان وانت فوق سطح بيتنا تنتظرين اخباري فلا احد غيرك ينتظرها ، لقد احسست بذلك ولذا كتبت اليك .

انت تذكريني صبا ودعما وكان اقراني يكرهوني فقد كنت افوقهم في كل ميدان ، وانت تذكرين تلك الصبية المترفة والتي امتزج صباها بصباي وتذكرين نهايتي معها فلم اعلن فشلي الا امامك ، لقد كنت احبها يا امي وانرصدها في مفترق كل طريق واقول في عينيها

في الاسواق

عيناك قدرتي

قصص

بقلم غادة السمان

منشورات دار الاداب

الشم ٢ ل.ل

دار الكتاب العربي

تقدم بمناسبة الافتتاح

أفخم مصحف ظهر في عالم الطباعة

طباعة أنيقة - ورق ممتاز - تجليد فاخر بالذهب

مع مجموعة ضخمة من المؤلفات العربية
منها:

- المغني - للقاضي أبي الحسن عبد الجبار
الروستين في أخبار الدولتين : تأليف شهاب الدين
عبد الرحمن المعروف بأبي شامة .

- تشريف الأيام والعصور : تأليف محيي الدين بن عبد
الظاهر .

- نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب : تأليف إبي
العباس أحمد القلقشندي .

- نظريات في الفقه الجنائي الاسلامي : تأليف أحمد
فتحي بهنسي .

- الجرائم في الفقه الاسلامي : تأليف أحمد فتحي
بهنسي .

- نظرية الاثبات في الفقه الجنائي الاسلامي : تأليف
أحمد فتحي بهنسي .

- الاسلام وحاجة الانسان اليه : تأليف الدكتور
محمد يوسف موسى .

- العرب : تأليف ادوار عطيه .

بذلك موسوعات كاملة من الكتب النادرة والمراجع العربية

دار الكتاب العربي

دائما في خدمة عملائها وعلى استعداد لتأمين طلباتهم

بسرعة - ص.ب ٨٤١ - تلفون ٢٤٤٥٢١

شارع سوريا - بناية درويش - بيروت - لبنان

سيفي ، ثم جعلوا مني قائدا لهم وقد احتسج بعضهم آنذاك قائلين :
« ايقودنا هذا الشريد الذي لا نعرفه ؟! » ولكنها بلاد خيرة فقد قال رجال
دينهم : « انه بشر مثلكم ، ولا فضل لعربي على اعجمي الا بالتقوى »
وقد زوجوني بواحدة من بناتهم وظلت زوجتي تخافني وترعب مني ثم
ماتت بين ذراعي ونحن في وضع اخجل عن ذكره لك الان . لم احب
زوجتي يوما فقد كان قلبي مع تلك المترفة وان عدت يا امي متوجعا
بالنهب والتهافت فسأبحث عنها ، قولي لها بانني لستم اخض معركة الا
واسمها يرفرف على شفتي كعلم النصر الذي كان يرفعه جنودي كلما
دخلنا مدينة فاتحين لكن خيولنا متعبة الان ونفوسنا اكثر منها تعبنا ونحن
محاصرون .

- انهض يا سيدي ، ان الاعداء يكتلون قواهم حولنا وصيبل
خيولهم ينفذ الى خيامنا .

كان هذا الصوت لواحد من اتباعي ، لكنني لم ارد عليه بشيء ،
وبقيت احتسبي قهوتي ببرودي الذي تذكيرني ، انني متعب الان حتى
الموت ، لقد مللت كل شيء ، اشتي ان اختلي مع نفسي لاحتلم ولسو
للحظات ، الحلم يا امي هذا العالم الواسع لم اجد الوقت لاختراقه .

قمت ببط وتحسست سيفي ، كان طويلا ومرعبا ، كم قطع من
رقاب !! لكنه سيصدا بعدي فلن يطيق حمله احد غيري ، وبرود حملته
وسرت يتبعني قوادي وانا صامت لا اشعر بشيء ووجهي (مقفل) اريد
ان اضحك الان يا امي بواحدة من حكاياتنا الخاصة جدا فالدنيا
لا تساوي شيئا ونحن محاصرون الان ، وبعد قليل سأنهي مغلفا حكاية
بلهاء ، اذكرين حكاية وجهي (المقفل) ؟ لقد تذكرت انا هذه الحكاية
في موقعة البارحة ودمائي تنزف من ساعدي بعدما سرعت فارسا ذا وجه
مجهول ، وجه فيه شيء لا ادركه ، انه صريح يا امي لم يلفحه زيفنا
بعكس وجهي (المقفل) ، وقد قلت لي يوما في مطلع شبابي : « ما بك
واجما ووجهك (مقفلا) ؟! » وقد ضحكنا في وقته من هذا الوجه
(المقفل) ، لا ادري لم ضحكنا آنذاك واي سر في هذه الكلمات ؟! لكنها
نكتتنا ولن نهم الاخرين ، وكم تذكرتها في قلب المعارك وابتمس بينما
يندس سيفي في صدر عدوي .

... واحاط بي جنودي مخدولون فقد تسربت الى صفوفهم انباء
الجيش الذي يحاصرنا ، همس في اذني اتباعي : « اخطب فيهم يا
سيبي ، قل كلمة تدفعهم للقتال فهم يحبونك وانت ملازمهم الان » . ثم
ابتسمت : « هل اعيد على اسماعهم نفاقي الاول ؟! » سحبت سيفي من
غمده وتطلعت في وجوههم المغلوبة قبل المعركة ، وكان القمر يتوسط
السماء وكأنه يضحك من سخفنا اذ سنقتاتل بعد قليل وتخر اجسادنا
صريعة فوق هذه الارض السبخة .

كان ضوء القمر يتكدس في نصل سيفي وانا احركه يمينا وشمالا
بينما تصفع كلماتي اسماعهم ، ولقد نسيت ما قلته في وقته ، لكن احد
اتباعي قال لي بعد ان انتهيت : « لقد كان خطابك مؤثرا يا سيدي
وسيزيد في اندفاعهم للقتال » وكنت اعرف جيدا بانه ليس كذلك
ولكنهم يتملقونني ، الكل متملقون ومتأفقون هنا ، انني اكرهم لانهم
يكرهوني في اعماقهم ، ولذا اصبحت احترم من لا يحبونني فهم وحدهم
يدركون حقيقتي النافهة .

قلت لجنودي : « اتبعوني » ففعلوا ما امرتهم به ، وقدتهم الى
مضارب الاعداء ، ونحن متعبون ، نفوسنا متعبة وخيولنا اكثر منها تعبنا
وبعد لحظات ستحتدم المعركة .

عبد الرحمن الربيعي

الناصرية (العراق)

اللغة واللامعقول

— تنمة المنشور على الصفحة ٢٧ —

يفتحو لنا باب الجينية « ولكن الجينية لم تفتح ابوابها ، وظل انسانا وحيدا معزولا يائسا لا يذكر من حكاياته التي حدثت منذ ٨٠ سنة ، حينما كان عمره ١٥ سنة .. حينما كانت الانسانية تحبو في عصور طفولتها الاولى ، الا هذه التفاصيل البسيطة ، ونسى كل شيء .. وضاعت كل الالام « ضاعت في الجحر .. في الجحر الكبير .. العتمة .. في الجحر العتمة باقولك » ولكنه ما يلبث ان يصحو فجأة على واقعة الاليم ، ويصرخ بعد ان رفض امومة زوجته .. « حتى ده موش صحيح .. هي موش شايفاني .. هي موش سامعاني .. انا يتيم فسي الدنيا دي » ويصر المعجوز على يتيمه هذا حتى النهاية ، اذ يعيش في بياض تام لا تشرق الحقيقة في ثنياه ابدا .. حتى الامراطور الذي يحضر كتجسيد لهذه الحقيقة التي يحلم بها الانسان طول حياته ، يحضر وهما ولا مرثيا هو الاخر ، ليبقى المعجوز وحيدا حتى النهاية ، فقد طرد اخوه حينما حضر لزيارته و « قال يا اخواتي انا في هدومي برغوت وجاي ازورككم على امل اني اسيبه عنديكم » فطرده خوفا من ان يترك له هذا البرغوت الاسطوري الذي يخيف .. طرده ليبقى وحيدا معزولا هكذا .. يصرخ بين قسرة واخرى « ياه صعب اوي اني اعبر عن نفسي .. لكن لازم اقول كل حاجة » .. لا بد ان يتكلم .. ان يوصل رسالته للبشرية ، تلك الرسالة التي تقول عنها المعجزة « موش من حقا تسكت عن تادية رسالتك .. لازم تكشف عنها للناس .. دول مستنيين .. الدنيا كلها ما عادتش مستنية غيرك » ولكنه يردد في الممتضمانا مع الاستاذ في مسرحية (الدرس) « بس للأسف ، صعب علي اني اعبر عن نفسي ، عندي صعوبة في الكلام .. مش سهل علي اتكلم » فترد المعجزة ملقية بعض الضوء على رموز المسرحية وافكارها « السهولة تيجي من نفسها .. بس لما الواحد بيتدي .. وكفاية انه نوي وصمم .. ومع الكلام الواحد يلاقي افكاره .. ويلاقي نفسه كمان ، ويلاقي البلد والجينية .. ويمكن نلاقي كل اللي ضاع منا ، ولا نقاش بعد كده يتمي » ولكن المعجوز يرى انه « كان ممكن نشارك بعض في الفرح ، والجمال ، والخلود ، الخلود .. لكن ليه ما اتجراناش .. لان رغبتنا ما كانتش قوية .. كل شيء فقدناه .. فقديناه » و « ماعديش لنا غير الالم والاسف والندم » وخلال المسرحية نعرف حكاية الابن الذي هرب والذي ينسائه الاب تماما ولا تذكره سوى الام .. وقد هرب وعمره سبع سنوات هرب وهو يصرخ « انتوا بتقتلوا العصافير .. ليه تقتلوا العصافير ؟ .. الشوارع مليانة بالعصافير المقتولة .. اطفال صغيرة بتنازع في الروح .. دي صوصوة العصافير .. لا دا الاين والنواح .. السما حمرا من الدم .. انتو غشيتوني .. وانا اللي كنت فاكركم طيبين .. الشوارع مليانة بعصافير ميتة ، وانتو اللي خزقتوا عينها .. انتو ناس موش كويسين .. موش عاوز اقعده عنديكم بعد كده » كما نعرف ايضا حكاية ام البواب المعجوز التي ماتت وحيدة وهي تشبث به « خليك معايا » لكنه تركها ليذهب الى مشوار صغير « ولما رجعت كانت ماتت من بدري .. واندفعت في بطن الارض من جوه .. حفرت الارض ودورت عليها .. مقدرتش الاقياها » وتدور محادثات طويلة بلا خطة ولا ترتيب تختلط فيها الكلمات وتفوص وتشقق في انتظار الخطيب الذي سيوصل الرسالة ويزيح عن سيزيف عذابات الصخرة ، ويزيح عن الكلمات العيث واللامعنى .. واخيرا .. يلقي المعجوزان نفسيهما من الشباك .. ينتحران .. ويأتي الخطيب الاصم الابكم ليوصل الرسالة الى البشرية فلا يقول شيئا .. ونذكر تماما ان الرسالة هي اللاشيء .. والمعجز .. والعبت .. والعدم ..

وتنتهي (الكراسي) ، التي تدور في حجرة خرافية لا تطل الا على

مياه .. تماما كذلك الخراب المحقق بالحجرة التي تدور فيها (لعبة النهاية) حيث انتهت اللعبة تماما ولم يبق سوى الخراب ينطق حصول جدران الحجرة ملتنا عن نفسه في صورة ذلك الموات المطبق من كل ناحية .. تنتهي الكراسي على ضحكات الجماهير اللامرية الساخرة من رسالة البواب العاجزة مسجلة قبل كل شيء سخرية اونيسكو المرة من المحاضرات والندوات التي يتجمع فيها الناس « الستات مع الستات والرجال مع الرجال » في انتظار خطيب لا يقول شيئا بالمره . خطيب يقدم رسالة علمية باهرة ، خبرة اكثر من تسعين عاما .. فسي صورته فافاة وتأتاة ، وحركات لا مفهومة ، مصورا بعجزه هذا لامعقولة كل شيء ومجسدا حالة التمزق واليتم التي يعاني منها الانسان ، ولو كان اونيسكو قدم خطيبا متكلما واورد على لسانه اي خطبة كانت ، لمسا تركت المسرحية ذلك التأثير الحاد الذي حفرت في اعماقنا اشارات وحركات هذا الخطيب العاجزة والتي جسدت بذكاء ، عجز اللغة عن التعبير عن الانسان . ذلك العجز الدامي الذي انكشف تماما خلال التكنيك الجديد الذي قدمه اونيسكو في مسرحيته ، عند تقديمه لحوار اربعة اشخاص يتحدث كل اثنين منهما مع بعضهما ، المعجوز مع مدام لايل ، المعجزة مع المصور ، ولكننا لا نسمع سوى كلام شخص واحد من كلا المتحاورين ، لا نسمع سوى كلام المعجوز والمعجزة بينما مدام لايل والمصور شخصان لامرئيان ولا مسموعان بالتالي .. ومن خلال كلمات المعجوزين ينضج الحوار بكل ما في هذه المحادثات من نقاشة ولا معنى . وهكذا نرى ان عملية تجريد الحوار وتقديم طرف واحد منه عملية ذكية للغاية .. فصحت خواء الحديث ولا معناه .

ويمكننا ان نلاحظ في هاتين المسرحيتين توتر اللغة وبدائيتها .. حيث الكلمات متوترة بدائية قلقة .. كلمات طفل لم يتعلم الكلام جيدا كلمات طفل تشنجت كل الفاظه القليلة في التعبير عن معاني واحاسيس كثيرة عجزت الكلمات عن توصيلها تماما ، لهذا فهو يكرر في المسرحيتين القول بانه من الصعب على الانسان ان يعبر عن نفسه تماما وبوضوح . ومن القريب ان النماذج التي يقدمها اونيسكو كشخصيات تتعثر اللغة على لسانها شخصيات عجوزة كلها ، فالاستاذ في مسرحية (الدرس) في الستين ، والبواب في (الكراسي) في الخامسة والتسعين والتاجر في (اللوحة) في الخامسة والخمسين ، انها شخصيات عاشت سنين طويلة وتجارب شتى ، وقد كان من الاولى والحال هذه ان تعبر عن نفسها بسهولة ويسر ، ولكنها رغم طول خبرتها تعجز عن التعبير عن نفسها باللغة فتقع في وهاد العزلة واليتم والنفي ، ولا تجد سوى حلول هروبيسة كالاتحار (الكراسي) او القتل (الدرس) او مطالبة الجمهور باطلاق الرصاص عليها (اللوحة) .

ومن الجدير بالملاحظة ان اونيسكو وان كان قد عرى فشل اللغة تماما كأداة للتعبير الا انه لم يتحدث عن فشلها كأداة للتفكير ، بل بالعكس اثبت في (الدرس) نجاحها تماما في هذا الدور . وبهذا يقع اونيسكو من حيث لا يدري في تناقض الفصل بين وجهي اللغة اللذين لا ينفصلان مطلقا ، فبينما تؤكد مسرحياته نجاح اللغة كأداة للتفكير ، وهذه هي وظيفة اللغة الاهم ، يصرخ الاشخاص من الخارج بعجز اللغة عن التعبير عما يفكرون فيه بنفس هذه اللغة ، وهذا هو ما يفصح عدم اصالة صرخات اونيسكو حول موضوع اللغة . بل انه يتمادي في ذلك الخطأ ، ويجعل عجز اللغة السبب الاساسي في فشل كل شيء ، حتى مفاوضات الاقطاب من اجل السلام ونزع السلاح ، يرى اونيسكو - بقصور - ان السبب الاساسي في فشلها عجز اللغة ، ففي مسرحيته القصيرة (مشهد باربعة اشخاص) التي مثلت بمدينة سبوليتو في ايطاليا عام ١٩٥٩ بمناسبة المهرجان الدولي ، يقدم ثلاثة اشخاص يرمزون الى الاقطاب ، ومن المعجب انه جعل الثلاثة يلبسون ملابس متشابهة تماما ، وقصد جلسوا يتناقشون في مهاراتهم كلامية مفتية ، ثم تحضر سيادة جميلة ، فيهدف كل منهم بانها خطيبته هو ، وانه الوحيد الذي يحبها ويحميها ، وهذا هو الجزء المعقول في المسرحية ، ثم تنتهي المسرحية بالجذب والشد الذي يمزق اغلب ملابس السيدة ويتركها عارية تسيل اعياء على

خشبة المسرح دون ان يصلوا الى شيء بشأنها ، وكل منهم ما زال يدعى بانها خطيئته ، وهي صامتة هادئة كرمز للسلام او للمشكلة التي يتفاوضون عليها ، وتقف الستارة دون اتفاق على شيء . ولكن اذا سلمنا مع اونيسكو بان اللغة هي اصل المشكلة فاننا نكون تماما كالذي تركه الرأس ثم اهتم بالذنب .

وهكذا نرى ان اونيسكو حاول جاهدا ان يكشف عرى جانب واحد من قضية اللغة مع علمنا بما في هذا من خطأ . ولكن اذا كان على الفنان ان يرفض - على المستوى الفكري - اي شيء ، فانه مطالب بان يوجد له بدلا افضل ، فالشئ ، باعتباره فنا قبل اي شيء ، اداة بناء لا وسيلة هدم ، واذا كان للفن ان يهدم ، فانه ذلك النوع من الهدم الانشائي البناء ، هدم المفاهيم العفنة لبث مفاهيم جديدة . اما ذلك الهدم التدميري الذي يبغيه اونيسكو والمبثيون ، فهو ما يتبرأ منه الفن تماما .

المبت واللامعقول

يقول اونيسكو في مقال له بعنوان (نقطة البداية) « هناك حالتان من الوعي ابني حولهما مسرحياتي ، احدهما احساسني الحاد بالفراغ التام ، والاخرى احساسني الحاد بالوجود الزائد » ثم يضيف « انني لا اجد معنى لاي شيء في الوجود ، واذا سالتني اذن فلماذا تكتب ، فالجواب لان محاولة فهم هذا اللامعنى ، ولا اقول الانفصال عنه ، هو الشيء الوحيد الذي يحمل اي معنى ، اذ من خلالها نحاول ان نفهم معنى الوجود ، انني فعلا اشعر بان الحياة كابوس مؤلم لا يحتمل ، انظر حولك ، تجد الحروب والمآسي والكراهية والظلم والموت يترصب بنا من كل جانب ... ان هذا فظيع ... فظيع .. فظيع » وبهذا يرى اونيسكو انه لا مجال لتقديم مسرح واقعي ابدا لان الواقعية كما يقول هو « لا تستطيع ان تضع الواقع كله ، انها تخضع لعملية انكماش ، تهذيبه وتقديمه في صورة كاذبة ، ان الواقعية لا تدخل في اعتبارها الحقائق الاساسية في حياة الانسان ... ان الحقيقة تكمن في احلامنا وخيالنا » ومن هنا مفتاح فهم اونيسكو للواقع وللحقيقة ، ان اونيسكو لا يهتم ابدا الحقيقة المادية الملموسة ، لان هذه ليست الا تعبيرا عاجزا مشوها عن الحقيقة الباهرة الحقيقية الكامنة في احلامنا وخيالنا .

ومن خلال هذه الرؤية العلمية العرفية للواقع ينطلق مسرح اونيسكو ليشيد الاساس الفني والتصويري لمسرح اللمعقول ينطلق من داخل النفس الانسانية ليعبر عنها وليعطي المسرح عمقا جديدا ، كذلك العمق الذي اضافها تيار الوعي على الرواية الحديثة . ومن هنا يتحدد موقف الكاتب من الزمن . يقول ريتشارد كو في كتابه (اونيسكو) « ان اللحظة في مسرح اللمعقول هي كل شيء ، ليس لها ماض ولا يتربط عليها مستقبل ، فقد اصبح الزمن لا وجود له » ولهذا نرى في مسرحية بيكيت (في انتظار جودو) الشخصيتين الرئيسيتين فلاديمير وستراجون ينتظران جودو الى ما لا نهاية . وفي مسرحية اونيسكو (المغنية الصلعاء) تدق الساعة تسعا وعشرين دقة ثم تدق بعدها بقليل ثماني دقات . ولذلك فعينها تسأل احدى الشخصيات عن عمرها تجيب « لا اعرف .. قد اكون بلغت الستين او الثمانين ... كيف لي ان اعرف ، ان الزمن مسألة شخصية بحتة » وفي مسرحية (بنت للزواج) تؤكد الام ان عمرها تسعة وثلاثون عاما ثم تصيف « ولكن لما كنت مدينة لكم بثمانين سنة فذلك يجعل عمري ثلاث عشرة سنة فقط » .

وبهذا نجد ان الزمن يفقد مفهومه التقليدي ، وحتى مفهومه النفسي الذي عرفناه في كتابات جويس وكافكا وبروست وفوكتن ليكتسب مفهومها هوبلوا مفرقا في الهلامية ، حيث كل الاشياء مضبوطة تماما ، حتى الزمن الذي تحدث فيه مضطرب هو الآخر ، اننا لا نستطيع ان نقول ان كتاب اللمعقول قد ذوبوا فكرة الزمن كما فعل بروست مثلا ، ذلك لانهم دمروا تماما ، اثناء عمليات التدمير المدينة التي قاموا بها ، فقد دمروا التكنيك

المسرحي ، ودمروا قواعد اللغة ، بل دمروا الانسان ذاته فبدا داخل مسرحياتهم ضعيفا هزيلا امتصت الكتابة كل نصائره وجيوبته وتركته حطاما ، لقد دمروا الزمن تماما ، كما دمروا كل هذه الاشياء ، وهذا هو السر في اننا نجد في مسرحهم ساعات كثيرة تعطي اوقانا مختلفة ، او ساعة تدق تسعا وعشرين دقة ، او ساعة ذات عقارب عديدة ، او ساعة ضخمة تخرج منها الشخصيات ، بل اننا نرى ان بعض مسرحياتهم تدور خارج الزمن تماما مثل (لعبة النهاية) لبيكيت .

وبالاضافة الى كل هذا الشذوذ والتدمير ، مزج اونيسكو التقسيمات المسرحية فقدم لنا في (المدرس) و (الكراسي) و (الخريت) و (الساكن الجديد) و (شهداء الواجب) و (اللوحة) ما يمكن تسميته بالكوميتراجيدي ، لانه كما يقول « غمست الكوميدي في التراجيدي ، او غمرت التراجيدي في الكوميدي ، وحاولت ان اقابل بين الكوميدي والتراجيدي لاوحد بينهما في مركب مسرحي جديد » وقد فعل هذا دون ان يتخلى عن جملته المشهورة « علينا ان ندفع كل شيء حتى قمة التوتر ، هناك حيث توجد منابع الدراما الحقيقية ، علينا ان نصنع مسرحا عنيفا ... عنيفا ... عنيفا » لذلك فهو يتفق مع جويس في ان « الوجود عبارة عن كوميديا وان على الكاتب ان يسخر من الانسان برقة لا بمرارة » وان كان يختلف معه في الجزء الاخير من رايه فقط ، اذ يرى انه من المحتم ان يسخر الكاتب من الانسان بمنتهى المروءة وبمنتهى العنف ايضا . ويستلزم هذا العنف امكانيات مسرحية كبيرة ، لهذا فهو يتوق الى نقل امكانيات مسرح العرائس الى المسرح العادي ويقول « انني اود ان اظهر السلحفاة على المسرح ثم احوّلها الى جواد ثم احوّل الجواد الى قبة و احوّل القبة الى اغنية و احوّل الاغنية الى نافورة مياه ... ان خشبة المسرح هي المكان الوحيد الذي يستطيع الانسان ان يقدم فوقه اي شيء » ولكنه في ظل عجز المسرح الحالي عن تحقيق كافة احلامه يقول « لا ينبغي اخفاء الخيوط الحركة ، بل علينا ان نزيدها عن عمد ظهورا ووضوحا ، حتى نقوص الى اعماق الشخصيات » . وهكذا تمكن اونيسكو من ان يقدم على خشبة المسرح اشياء غريبة الى حد ما ، عبرت بوضوح عن رؤيته الى العالم والى الحضارة المعاصرة كما يفهمها هو بكل ما فيها من لامعقولة ولا معنى .

ففي مسرحية (الساكن الجديد) تدور الاحداث في حجرة منزلة بالنور الساس ، حجرة في منزل بلا مصعد لا يلفها الانسان الا بعد جهد كبير ، ونرى الساكن الجديد وهو رجل صامت لا يحب الكلام الكثير بعكس اغلب شخوص اونيسكو ، ياتي الى هذه الحجرة التي اجراها حديثا فيجد بها بوابة ثرثرة مملّة تدبر حديثا طويلا في اشياء لا معنى لها لمدة نصف ساعة دون ان يستمها صمت الساكن الجديد او يسكتها ، ومنتظر مع الساكن عفش منزله الذي ما يلبث ان يحضر ، يحضره شيالان يبذلان جهودا عنيفة في حمل زهرية صغيرة بينما يحملان دولابا كبيرا بسهولة وكأنه ريشة . وكلما دقت الاشياء وصغرت احتاجت الى مجهود عنيف في حملها ، والعكس بالعكس ، فنحن في عالم اللمعقول ، ويخطط الساكن الحجرية بالطباشير ، وقيس ، ويحدد اماكن الاثاث ، ولكن الاثاث كثير للغاية « السلام مزدحمة ، بحيث لا يستطيع احد الصعود او النزول ، والشوارع ايضا ، بحيث لم يعد باستطاعة المترو ان يسير ، وكذلك نهر السين ، افسد هو الآخر » وبهتف الشيال في فمجر « ما العمل في كل هذا الاثاث الكثير » وفي النهاية يزدهم المسرح تماما بالاثاث حتى لا يجد الساكن الجديد مكانا يتحرك فيه ، ولكن الشيال يقول له « بهذا تكون في بيتك تماما ... ولا تصاب بالبرد ، فالانسان لا يستريح الا في بيته » ولكن كيف يستريح الانسان وقد تكسدت حوله هذه الاشياء السمجة السخيفة بصورة مبعث انسانيته وقتلت جريته تماما . وقد لاقت هذه المسرحية نجاحا كبيرا رغم انه كتبها في ثلاثة ايام فقط (١٤ - ١٦ سبتمبر ١٩٥٣) ، ومن الجدير بالملاحظة في هذه المسرحية هذه (الزغطة) التي جعلها اونيسكو تصيب الشخصيات وخاصة البوابة ، رامزا بها الى دهشة الانسان امام كل الاشياء المفاجئة التي تقتحم عليه حياته .

اما في مسرحية (اللوحة) فانه يملأ المسرح بتمائيل جميلة ، غاية في الجمال ، وتأتي هذه التماثيل بطريقة غريبة ايضا ، فالمسرحية تحكي قصة رسام يبيع احدى لوحاته لتاجر غني قبض الشكل ، ويطلب الرسام الى التاجر ان يرى اللوحة ولكن التاجر يصّر على معرفة الثمن أولا ، فيطلب الرسام الف جنيه ثمنًا للوحة ولكن التاجر يقنعه طوال نصف ساعة بارتفاع الثمن ، ويستدرجه بمهارة الى مساومات طويلة يقتنع الرسام في نهايتها بان يبيع لوحته بجنيه واحد ، وهنا يطلب التاجر ان يصرى اللوحة ، وحينما يراها يجد انها عبارة عن صورة لامرأة جميلة ، ويفضيق التاجر باللوحة ، ويلمع الرسام ويرفض شراءها تماما ، غير ان الرسام يرجوه ان يحتفظ باللوحة مجانا فيرفض التاجر نهائيا ، واخيرا يوافق ان يحتفظ بها عنده مقابل اجر يدفعه الرسام ، وينصرف الرسام لتظهر سعادة التاجر وهو يتأمل بلذة جمال اللوحة ، وتناقشه اخته في قيمة هذه اللوحة ، فيطلق عليها الرصاص ولكنها ما تلبث ان تتحول فورا الى تمثال جميل ، بدلا من ان تصبح جثة كريهة تسيل منها الدماء ، عند ذلك ترجوه جاراته القبيحة ان يحولها هي الاخرى الى تمثال جميل فيطلق عليها الرصاص لتتحول هي الاخرى الى تمثال رائع الجمال ، ويناقشه الرسام في هذا الموضوع فيطلق عليه الرصاص ، فيتحول الى تمثال يسيل جمالا ورقة ، ويبقى التاجر وحيدا ... قبيحا وسط كسل هذا الجمال ، ويبدو عليه الضيق والحزن والوحدة ، ويحس بالقبح وبالعزلة وبالنفي فيصرخ طالبا من الجمهور ان يطلق عليه الرصاص عله يتحول الى تمثال جميل ويتخلص من قبحه وجشعه وانانيته وتسدل الستار وقد ازدادت التماثيل جمالا وازداد الانسان قبحا في هذا العالم المأسوي اللامعقول .

اما في مسرحية (الخريت) وهي من اهم مسرحياته فيتملىء المسرح بتمائيل جميلة لرؤوس خرايت تبدو اكثر جمالا من بطل المسرحية (برنجيه) وتختلف هذه المسرحية عن اغلب مسرحيات اونيسكو بتعدد شخصياتها التي تبلغ العشرين بينما يتراوح عدد الشخصيات في معظم مسرحياته بين ثلاثة وخمسة اشخاص . وتحكي المسرحية حكاية غريبة ، وهي ان الناس في المدينة اخذوا يتحولون الى خرايت واحدا تلو الاخر، حتى تتحول المدينة كلها الى خرايت ولا يبقى سوى برنجيه ، وهو الذي يرمز الى الانسان في هذه المسرحية والذي نستمتع اليه في اولها يقول « اسمع يا جين ... انا ليس لدي ما اتسلى به على الاطلاق ، الانسان يصيبه الضجر في هذه المدينة ، ولست مخلوقا للعمل الذي انا فيه ... كل الايام في المكتب .. كل الايام » ونحس فعلا بضجر برنجيه وقرقه في هذا العالم المسسم المل ، ولهذا فاننا نعذره حينما يقول « لم يكن لدي وقت استغل فيه مواهبي ، لقد كنت موظفا » وحينما يقول « نعم ... انا احلم .. الحياة ليست الا حلما » ان برنجيه يرمز الى الانسان المعاصر بكل ازمنه ، الانسان الذي يقتله العمل الروتيني في المكتب (طيلة ثمانى ساعات كل يوم ، واجازة صيفية من ثلاثة اسابيع لا غير) في العام وحياة مملّة تماما لا يجد ما يقتل مللها سوى الخمر ، وينتهي الفصل الاول بعد ان نعرفنا على حقيقة ازمة برنجيه التي لم يستطع المنطقي ، رمز فلسفات المناطقة والكلاسيكيين ، ان يساهم حتى في تخفيف حسدة توترها ، ولم تقدم جين ، رمز الاخلاقيات والانسان الرزين ، اي مساهمة فعالة في حلها .

وفي الفصل الثاني نعرف ان الناس اخذوا يتحولون الى خرايت ، وان الخريت الذي ازعج الناس في الفصل الاول لم يكن هاربا من حديقة الحيوانات بل كان بداية التحول ، واول من نتعرف على تحوله بصورة واضحة تنقلنا توا الى مسخ كافكا هوبف زميل برنجيه في المكتب . مدام بييف : انه زوجي بييف ، انني اعرفه ... انني اعرفه (يجيب الخريت بخوار عنيف لكنه حنون) .

السيد بابيون هذه المرة فعلا سوف اطرده دون تعليق .

دودار : هل هو مؤمن عليه ؟

بوتار : انا افهم كل شيء .

وبري : كيف يمكن دفع قيمة التأمين في مثل هذه الحالة .

مدام بييف : (تسقط مقشيا عليها بين ذراعي برنجيه) آه ، يا الهي .

ومن خلال هذا الحوار وهو اهم ما يدور في المشهد الاول من الفصل الثاني يصم اونيسكو الحضارة الغربية ، ويعري كل ما في اعماقها من زيف ، فكل ما بهم السيد بابيون مدير المكتب من تحول بييف الى خريت انه سيفصله دون تعليق ، وهل ما بهم دودار الانسان الاناسي المصري السؤال اذا ما كان مؤمنا عليه ام لا ... وبهذا ندرك اي مجتمع يعيش فيه برنجيه ... يعيش في الانسان المعاصر ، انه ذلك المجتمع المزيف الذي يهتف فيه بوتار « من الواضح اننا نستغل حتى اخر فطرة من دمائنا » ، والذي يصرخ فيه جين « ليس لدي وقت للراحة ، فعلي ان اسعى لتحقيق طعامي » عليه ان يؤمن حياته المهددة بالجوع في كل لحظة ، ولهذا فهو يقول « الحقيقة انني لا اكره الناس ، لكني لا اكرث لهم ، او قل انهم يشرون تفززي ، لكنهم اذا وقفوا فسي طريقي ، فسأسحقهم » هذا هو المجتمع الذي يعيش فيه برنجيه ضائعا ، مهتدا بالجوع كل لحظة ، ولذلك فان الانسان امام هذا التهديد الدائم لا يعيا بالآخرين ، ولا يتورع عن سحقهم ان هم وقفوا في طريقه . انه مجتمع الخوف والجوع والانانية .

وفي المشهد الثاني من هذا الفصل يعيش بنا اونيسكو لحظات تحول جين الى خريت ، تلك اللحظات العصيبة التي مر بها اغلب بشر المدينة خلال تحولهم الى خرايت وفقدتهم لانسانيتهم تماما في مجتمع تنفست مواضعه الحضارية الزائفة على الانسان قتميع انسانيته وتقضي على بشريته .

وفي الفصل الثالث نعرف ان بابيون المدير ، والذي يرمز الى كافة ذوي الياقات المشاة كما يدل على ذلك اسمه تحول الى خريت ، وبوتار الذي يلخص اصحاب الفلسفات الوثوقية تحول الى خريت هو الاخر... وكذلك المنطقي والثرثار والجميع ، ولم يسبق سوى دودار وبرنجيه وديزي . وبلغ اونيسكو على اظهار حرص برنجيه على الاحتفاظ بانسانيته حتى اخر لحظة ، ورغبته الشديدة في الا يتحول الى خريت، واهتمامه المسرف بكافة الاشياء من حوله ، مما يجعل دودار يقول له « انت تعتقد انك مركز العالم ، تعتقد ان كل ما يحدث يعينك بصفة شخصية لكنك لست الفاية التي يتجه اليها العالم » وكان من الضروري - لو ان الاوضاع سليمة - ان يكون هو فعلا الفاية التي يتجه اليها العالم ، فلا بد ان يكون الانسان هو غاية العالم . غير ان برنجيه رغم احساسه بان العالم يتخلى عنه رويدا رويدا الا انه يهتم بكل شيء حتى يصرخ فيه دودار « انت دون كيشوت » وهو فعلا دون كيشوت وطواحين الهواء تملأ حوله العالم ، ومهما فعل فلن يتمكن من التغلب عليها ابدا . فهو بموقفه الفردي المتعصب هذا يسجل عجز اونيسكو عن فهم حقيقة المأساة او التعرف على جذورها ، ولذلك فهو يهتف « انا افهمك ، احاول ان افهمك على اي حال ... ومع ذلك فحتى لو انهمني احد بانني خلو من الروح الرياضية ، وباني برجوازي صغير متجمد في عالمه المغلق ... فساظل محتفظا بموقفي » ما هو موقفه هذا ... « واجبك هو ان تعارضهم على نحو واضح حازم » غير ان ديزي ترى شيئا اخر « ان واجبا ازاء انفسنا هو ان نعيش سعيدين بصرف النظر عن كل شيء ، فالشعور بالذنب عرض خطر » وليس علينا الا ان نحقق سعادتنا ... كيف ؟ ... مهما بحثت فلن تنظر بالجواب ، ومن قبل قال كامو فسي مسرحيته (كاليجولا) « ان الرجال يموتون غير سعداء في هذا العالم » قال هذا وسكت ، ما الحل ... الا شيء .. العدم .. اللامعقول . وفي النهاية يرى دودار هو وديزي ان سعادتهما مع الخرايت فيذهب اليهم ، بينما يبقى دون كيشوت هذا العصر وحده ، يبقى برنجيه وحده على خشبة

سلسلة الجوائز العالمية

صدر منها :

١ - المثقون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرايشي

في جزئين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

٢ - السام

آخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياويجيو الكبرى

الثمان خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للماساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمان ٥٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب - بيروت

المسرح وهو يهتف « سوف احارب العالم اجمع دفاعا عن نفسي ، انسا
الانسان الاخير في العالم ، وسوف اظل كذلك حتى النهاية ، ولن اسلم. »
وعلى هذه الصرخة الفردية الجوفاء يسدل الستار فسي مسرحية
(الخريت) ، ورغم فردية هذه الصرخة الا انها نفمة جديدة كل الجدة
على مسرح اللامعقول والعبث ، انها الموقف الوحيد المعقول الذي باستطاعة
الانسان العبثي ان يقفه في ظل هذه الحضارة ، ان يحاربها ولا يتضامن
معه ابدا ولا يستسلم لها ، ان يتمرد عليها ان يشور ، ومن هنا يلتزم
انسان اونيسكو من حيث يرفض الالتزام .

الى جانب هذه المضامين اللامعقولة التي قدمها اونيسكو في هذه
المسرحيات الثلاث ، نلاحظ الحاحه الحاد التكرار على قضية اللغة ،
وخاصة خلال التداخل الموهي للحوارات في مسرحية (الخريت) . ومن
اطراف الاشياء في هذه المسرحية قول جين « هل تعرف مسرح الطبيعة
الذي كثيرا ما يتحدثون عنه ؟ .. او لم تقرأ مسرحيات اونيسكو ؟ ان
مسرحية من مسرحياته تمثل الان فحاول ان تنتهز هذه الفرصة » واعتقد
ان هذه الجملة تكشف تماما عن وحدة الكاتب وعزله وعن عدم ايمانه
بان باستطاعة مسرحه ان يشق طريقه وحده وسط الناس ، قبل ان
تكشف عن ثقته بنفسه .

وهذه هي صورة الانسان في مسرح اونيسكو ، وحيد معزول ضائع ..
يحس باليتم حتى النخاع بعد ان فقد تماما اي خلفية فكرية يمكنه ان
يلوذ بها من ضياعه ، ولم يبق له سوى احاسيس هلامية متداخلة لا
يمكن القبض عليها ، ذلك لان القلب الذي يدق في عقول كتاب اللامعقول
كما يقول هام في (لعبة النهاية) ، هو الذي افقد هذه العقول طاقتها
الفكرية على منطق الاشياء وفهمها تماما ، وهو الذي يدعوهم دائما لان
يهتفوا خلال بانوراما العاطفة مع المجنون الذي هز عقل بيكيت حينما قال
(لا اعرف) فسيطرت اللادرية على هذا المسرح ، حيث كل شيء يوحى
بالموت وبالنهاية وباللاجدوى .

وفي اخر مسرحيات اونيسكو (الملك يحضر) يشدنا الكاتب لمدة
ساعة ونصف الى شخص تنساقط اوراق الحياة بين اصابعه ورقة اثر
اخرى ، ولا تفيد كافة ضراعاته الداخلية في ان تنظم اصابعه المتشعبة
في اصرار عنيد بالحياة ، ولا تنقطع خيوط هذه الحياة تحتها ، لا تفيد
ضراعاته ولا ضراعاتنا معه في شيء ابدا ، فمارجريت تواجهه بكل برودة
الواقع وصلابته بالحقيقة المرة ، الحقيقة القاسية التي تهتف في سفور
(ستموت .. ستموت رغم كل شيء) .. ويستمر هذا الاحتضار الليم
لمدة ساعة ونصف هي كل زمن المسرحية ملخصا نظرة اونيسكو للحياة
الطويلة طول تسعين دقيقة والتي تنتهي عند اسدال الستار بالموت ، تلك
الحياة التي يراها اونيسكو على انها احتضار ، احتضار طويل لا يفقي
الا الى موت مؤكد ، فالموت هو الحقيقة الوحيدة المؤكدة فسي عالم
اونيسكو . اما الحياة ، فانها لم تستحق منه ان يؤكدنا تأكيده اليقيني
للموت .

وهكذا ... تبرق من وراء الملك المحتضر الذي هو انسا وانت ...
والجميع ، نظرات اونيسكو الخبيثة التي تنظر في سخرية الى كل
مشيدات الحضارة التي لن تفيد ابدا في الحيلولة بين الانسان والموت ،
ولهذا فاننا نجد ان طفل بيكيت الذي يلوح في افق (لعبة النهاية)
كرمز للخلاص ، والذي يأتي مرتين في (في انتظار جودو) ليشر فلاديمير
وستراجون بمقدم جودو الذي لا شك فيه ، هذا الطفل يكتسب معنى
اخر عند اونيسكو ، انه يهرب من العالم ، لان الناس يقتلون العصفير ،
ولان سماءه بلون الدم ، يهرب ليفسح المكان لجحافل التشاؤم والزلة
والياس التي تضرب الحياة بلونها الاسود ، والتي تسدل عليها الستارة
دائما في مسرحياته ، مؤكدا بذلك لامعقولية الحياة ، ولا جدواها
ولكن كل هذا في ظل حضارة معينة .

صبري حافظ

القاهرة

« ولكن اذا اجريتها ستكون سعيدا والاشياء ستصبح كما كانت بالنسبة لنا ، وستعود تحبني » .
« انا احبك الان ، انك تعلمين هذا » .
« اعلم ، ولكن اذا اجريتها سيكون الامر اجمل ثانية وستنصت لي اذا قلت ان التلال تشبه الفيلة البيضاء اليس ستستجيبا عندئذ اكثر مني » .
« ساحبها ، احبها الان ، ولكني لا استطيع تصورها ، انت تعلمين كيف تصبح حالي عندما اقلق » .
« اذا قمت بها اقلن تقلق ابدا ؟ »
« لا » .
« اذن ساجريها ، لاني لا اهتم بنفسي » .
« ماذا تعنين ؟ »
« لا تهمني نفسي » .
« اهتم بك » .
« اوه ، اجل ، ولكني لا اهتم بنفسي ، وسوف اجرىها وبعدها سيفقدو كل شيء جميلا » .
« انا لا اريدك ان تجربها اذا كنت تشعرين هذا الشعور » .
ووقفت الفتاة ومشيت الى نهاية المحطة ، وكان على الطرف الاخر من المحطة حقول من القمح واشجار على طول شاطئ نهر الايبرو ، وبعيدا فيما وراء النهر كانت الجبال ، وتحرك ظل سحابة عبر حقول القمح ، ورات الفتاة النهر . من خلال الاشجار .
قالت « سيكون لنا كل هذا ، سيكون لنا كل شيء ، ولكننا كل يوم نزيد من استحالة سعادتنا » .
« ماذا قلت ؟ »
« قلت كان باستطاعتنا ان نحصل على اي شيء » .
« ما زال باستطاعتنا ذلك » .
« كلا . لا نستطيع » .

« بامكاننا ان نحوي العالم كله بين ايدينا » .
« كلا ، لا نستطيع » .
« نستطيع ان نذهب الى اي مكان » .
« كلا ، لا نستطيع » .
« ان ما تقوله ليس لنا بعد اليوم » .
« انه لنا » .
« كلا انه ليس لنا ، انهم اذا اخذوه منا مرة فانك لا تستطيع ان تستعيده » .
« ولكنهم لم يأخذوه بعد » .
« انتظر وسترى » .
قال « عودي الى الظل » واذاف « ينبغي الا تفكري بهذه الطريقة » .
قالت « انا لا افكر باي شيء » واردفت « انا اعرف الاشياء فقط » .
« انا لا اريدك ان تفعلي اي شيء لا تريدن فعله » .
قالت « ولا الاشياء غير النافعة لي » واذافت « انا عارفة ، هل بالاسكان ان نطلب بيرة اخرى » .
« حسنا ولكن عليك ان تتأكدي » .
« انا متأكدة ، اليس يمكننا ان نوقف الحديث ؟ »
وجلسا على الطاولة ونظرت الفتاة الى التلال على الجانب الجاف من الوادي اما الشاب فكان ينظر اليها والى الطاولة .
« عليك ان تتأكدي انني لا اريدك ان تجربها اذا كنت لا تريدين ذلك ، انني راغب تماما ان امضي بها ان كان ذلك يهكم » .
« بالطبع تهمني » الا تهكم انت ؟ لنستطيع ان نمضي بها » .
« بالطبع تهمني ، ولكني لا اريد سواك . انا لا اريد احدا اخر ، وانا افهم انها عملية في منتهى البساطة » .
« حقا ، فانت تعلم انها بسيطة تماما » .
« هل لك ان تؤدي لي خدمة الان ؟ »
« على استعداد ان افعل اي شيء من اجلك » .
« هل تسمح ، من فضلك ، من فضلك ، من فضلك ، من فضلك ، من فضلك ، من فضلك ، ان توقف الحديث ؟ »
لم يقل اي شيء ولكنه نظر الى الحقائق المرتكزة على جدار المحطة ، كان عليها بطاقات من جميع الفنادق التي قضيا فيها ليلتهما .
قال « ولكني لا اريد » واذاف « انا لا اهتم بها بشكل مسن الاشكال » .
قالت الفتاة « سأصرخ » .
وخرجت الخادمة من خلال الستار بكاسين من البيرة ووضعتهم على الورق المقوى .
قالت الخادمة « القطار يصل في مدى خمس دقائق » .
وسالت الفتاة « ماذا تقول ؟ »
« تقول ان القطار سيصل في خمس دقائق » .
وابتسمت الفتاة للمرأة ابتسامة مشرقة لتشكرها .
وقال الشاب « من الافضل ان نقل الحقائق الى الجانب الاخر من المحطة » .
ابتسمت الفتاة له .
« حسنا ، ارجع لنكمل شرب البيرة » .
والنقط الحقيقتين الثقيلتين ودار بهما الى الشريط الاخر من المحطة ، وتطلع بعيدا الى شريط السكة ولكنه لم يستطع ان يرى القطار . وبينما كان راجعا دلف الى داخل غرفة البار ، حيث كان المنتظرون يشربون . وشرب ANIS وراح يتطلع الى الناس ، كانوا جميعهم ينتظرون بتعقل قدوم القطار . وخرج من خلال الستار الخري . كانت الفتاة تجلس على الطاولة وعندما رآته ابتسمت .
« هل انت في حالة افضل الان ؟ »
قالت « انا مسرورة » واذافت « لا يوجد ما يضايقي ، انسا مسرورة » .

شعر

من منشورات دار الاداب

وجدتها	فدوى طوقان
وحدني مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلاد	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي جازي
ايات ريفية	عبد الباسط الصوفي
رسائل مؤرقة	سليمان العيسى

دار الاداب

بيروت - ص.ب. ١١٢٢

تزييف الواقع ..

بقلم عبده سعيد الهيثمي

خرافة من الف ليلة وليلة ولا انغالية نادبة منتحبة .. وإنما انطلاقة جماهيرية في طريق ذهبي يغمره الضياء ثم يأتي السيد الزرقعة مفتوحاً حرمة « الآداب » معلناً على رؤوس الملائكة بان لطف جعفر امان لم يلتهب بقصيدة وطنية واحدة وإنما عاش متعلقاً على نفسه يتغنى لنفسه بنفسه .. في كل دواوينه ..

ثم ما هو هدفنا الاكبر في هذا المعتزك المحتدم الذي يخوضه اليوم كل عربي شريف ؟ الوحدة الكبرى تحت راية القومية العربية السامقة .. أليس كذلك ؟ هذه الوحدة يتغنى بها لطف ابتداء من « شمسان » اعلى جبل في بلاده حتى المحيط :

يا بلادي .. كلما ابصرت شمسان الابسي
شاهقاً في كبرياء حشرة لسم تغلب
صحت : يا للمجد في اسمي معالي الرتب
يا لصنماء انتفاضات صدى في شرب
يا لبغداد التي تهفو لنجوى حلب
يا لارض القدس يحمي قدسها الف نبي
يا لاوراسى لظى في ليبيا والمغرب
يا لنهر النيل يروي كسل قلب عربي
فاملئي كاسك من فيض دمائي واشربي
يا بلادي .. يا بلادي .. يا بلاد العرب !

وهذا هو لطف الذي يقول :

انا لست وهما شريد الخيال
ولا آفة في صحاري الليالي
ولا دمعة في جفون النجوم
ولا حلماً في الفيوم

.. ساذرع في ضفة المستحيل
سعادة جيل .. وآمال جيل
اجل أنا هذا طريق ونجم
ومن خطوتي ينجلي كل نبت وينمو ..

ويقف لطف امام صهاريج عدن .. التاريخية الغالدة ذات الاعجاز متغنياً بامجاد الاجداد بافتخار :

هنا .. هنا

في هذه الاسداد من ارضنا
يدفك بالامجاد تاريخنا
فتفسل الاضواء آفاقنا
وكلنا

معزوفة خضراء عن مجدنا
تشدو بها فوق مئاني السنا
قلوبنا .. احساسنا .. وعينا
باننا

في حقبة غراء من دهرنا
غزت جبين الشمس هامتنا

ولكن لطف لا يقنع بهذا التفني الغصب بامجاد الماضي .. انما هو يلتفت الى الحاضر المتجمد لينث في الحركة والضوء والحياة متخذاً من قاعدة الماضي المتينة دعائم ينسبط عليها صرح المستقبل الكبير فيهتف :

يا جيلنا

كم يهجر الاعجاز هذا البننا

تحت عنوان « تزييف الواقع » في معرض « النشاط الثقافي في الوطن العربي » نشرت الآداب في عدد آب الماضي مقالاً مستفيضاً حول الشعر اليمني الحديث بامضاء محمد الزرقعة . ويهمني من هذا المقال ما ذكره الكاتب بالحرف الواحد قائلاً « وفي الجنوب (يعني جنوب اليمن المحتل) ظهر خلال هذه الفترة شعراء تخلوا عن الشعب .. على الرغم من ان شعبنا العربي في الجنوب اليمني يعاني محنة مزدوجة ابرزها الاحتلال الانكليزي ومؤامرات القصر الامامي مع الحاكم الانكليزي في عدن .. ومشاكل التعدين واضطهاد العمال من ابناء اليمن العربي .. وهذا كله لم يلهب لطف جعفر امان بقصيدة واحدة .. ولا تألم لصوت السياط يلسع جلود المناضلين الشرفاء .. بل عاش لنفسه يتغنى بنفسه في كل دواوينه الثلاثة ... »

ان مجلة « الآداب » الذائعة تنشر على جبين التاريخ هذا الاتهام الجائر في وطنية لطف جعفر امان ابرز شعراء الجنوب اليمني المحتل .. واتهام انسان شريف في وطنيته اشد ايلاماً له من الحكم على حياته بالاعدام وهو بريء .. لذلك فان الضمير الادبي الحي هو الذي استفزني لاقف في وجه هذا الاتهام المجحف واسند فجر الحقيقة بأعمدة من نور .. حتى لا يتسخ ثوب التاريخ التظليل الذي تتزين به « الآداب » كل شهر امام العالم العربي بأسره .. بادبائه ومؤرخي آدابيه .. واساتذته وتلاميذه ..

ان كل من عرف لطف امان عن كتب او صافحه في دواوينه واشعاره التي ينشرها في الصحف يحترم قداسة الوطنية التي تلتهب في هذا الشاعر الذي فرد جناحيه عبر حدود المحلية الضيقة لا سيما في ديوانه الاخير « الدرب الاخضر » .

والناقد الزرقعة لم يقرأ قصيدة لطف « يا بلادي .. يا بلاد العرب » وهي صحيحة قوية تشد بلاده كلها دفعة طافرة الى الامام :

افزني من ذروة الطبود لاعلى الشهب
وادفعني في موكب النور مطايا السحب
واستقلي كوكبا يزهو باسنى موكب
فلقد حطمت اصنام الدجى المنتحب
ولقد مزقت عن نفسي كثيف الحجب
وهوى « البرج » على اوهامه والكذب
وانبرت ببي في المدى اجنحة من لهب
تزرع الاضواء في جفن الليالي المتعب
وتنبيل الجذب من شؤبها المنسكب

شاعر كهذا يمزق عن نفسه الحجب .. ويتمرد على برجه العاجي ليخرج امام شعبه باجنحة من نور .. من لهب تكسح الظلام وتزرع الاضواء وتمد الجذب بالسقي والمطاء .. يقول عنه الزرقعة بانه يتغنى لنفسه بنفسه !!

يا بلادي لم أعد اسطورة في الكتب
لم أعد من ألف (ليلة) ليلة من عجب
لم أعد انقاض مجد في ضمير العقاب
لم أعد طيف خيال بالرؤى مختضب
أو آتينا راعف الجرح بصدر مجسذب
أو نشيدا مخجلاً .. يضحك منه الاجنبي
أشرق المسمى .. فللنور شذا من مطلب
والسنا يغمر ارضي .. وطريقسي الذهبي

هذا هو لطف .. المتجسد في شخصية عربي اليوم الذي يتهيا للساعات المقبلة بقوة وعمل وايمان وكرامة عالية .. لا اسطورة .. ولا

مائئس الماضي وأمجادنا
بكبرياء الشمس تزهو بنا
فلننفضي الأحلام عن جفنا
ولنحرق الأفيون في حقنا
ولندفع الموكب حرا بنا
ولنشرب الآمال من عزمنا
ولنزرع الأصواء في دربنا
لأننا

نؤمن ان النور من حقنا

.. بهذا الأسلوب الفني الوحي يمتد لطفي عبر الأمد البعيدة فوق
مستوى الأحداث الطارئة .. انه يفتمل بالحدث الوطني ولكنه لا يصفه
كما هو سطحيا .. انشائيا .. تقريريا .. وانما يعيش تجربته ليخلق
منه آفاقا منداحة عبر النفس .. وهذه هي الشاعرية الخصبة في مجال
الانفعال الوطني القومي .

ثم هذه القصيدة بعنوان « الشرق الجديد » ان بقعة ابيات
استشهد بها هنا قد تفقد رونقها وتسلبها وحدتها القصصية المتناسقة
... لنستمع اليه ..

امي .. اجل هذي التي انحدرت من الشرق القديم
اليوم تصرخ في الشبيبة .. حين جار على الديار
المجرمون .. الاحقون بارضا الموت الدمار
الشمعون حقولنا الخضراء في وهج ونار
امي ترمزم كالرياح
أعار .. لو وطني يباح
وتهب بي : قتلوا اباك
أسروا أخاك

النار يا ابني افق .. النار ليس له سواك
وافيق تزجيني مع الاحرار غايات شريفة
واقل تدفمني بطولتها كمنطلق القذيفة
الى ان يقول :

لا يا صديقي
الشرق ليس كما ترى بلد الاساطير العجيبه
بلد الحكايات الانيسة .. والخرافات الفريفة
بلد القصور الناضحات رغائب النفس الرطيبه
الشرق هذا لم يعد عبدا لاوهام مريبه
الشرق قد اضحى حقيقة
ويشق وثابا طريقه

ويمد عبر غد الى الاجيال مؤتلقا شروقه

وبعد هذا يقول السيد الزرقه : لطفي يتغنى لنفسه بنفسه ! خذ
قصيدته بعنوان « طفل متسول » وهو يصرخ بوطنيته التي انكرتها انت
عليه :

لا يا صغيري
خيرات ارضي لم تكن ابدا قليله
لكن يقال باننا شعب فقير
شعب من الاسمال والاطلال والخبز الحقيق
لا يا صغيري

انا لا اريدك ان تكون
رمزا لماضينا اللعين
فلانت يا طفلي الصغير
وطني الكبير
وطني باوسع منتهاه
وطني المقدس في كرامته
وعزة كبرياه ...!

اريد ان أسأل الناقد عن معنى الوطنية كما يفهمها .. هل هي
ايات تقريرية ؟ خطب منبرية ؟ فن يحمل المهند الصارم المسلول ؟

مظاهرات يتبري لها الشاعر وهو خلف الجدران هاتفا :
يا شباب اليوم هبوا للقتال ؟؟

اني لاسخر من هتاف اخي يصيح لينتقم
« انا بنو العرب الالى سادوا العواصم والامم
بالسمهري .. وبالقتنا .. بالجحفل اللجب الخضم
سخرتي قولسي معسي : بالسمهري وبالقتنا
بخرافة بلهاء يهتف شعبها : انا هنا
الخ ...

هذا اخي يسلمهم الماضي ويصدق بانفساء
وانا انام على طوى وامام عيني القساء
واتن موهون القوى ... وامام عيني السدواء
واسير ذلا عاريا .. وامام عيني الكساء
هذا هو اليمني المظلوم في عهد الامامة الفاجرة .. الزائلة الى
الابد .. ولكن لطفي لا يكفر بالامل :

لما يفيق اخي وينفض سكرة الحلم المطيف
لما يبدد كوخنا النبوذ اعصار عنيف
لما نجازف في الظلام .. ونفخم الدرب المخيف
ويدي تشد على يديه في ارتعاشات السكون
قلبين موتورين يجتاحان اسوار المنون
سراك تزحف في قواك .. فلا نبالي من تكون ؟
الخ ..

هذا هو لطفي الذي تنبأ بثورة ألهيومية اليمنية الطافرة .. في
عنفوان الامامة الفاجرة .. الزائلة الى الابد .. وبعد هذا يأتي الزرقه
وفي يده حفنة من وحل يقذف بها في وطنية هذا الشاعر معلنا هكذا :
« وهذا كله لم يلهب لطفي جعفر امان بقصيدة واحدة .. ولا تالم لصوت
السوط يلسع جلود المناضلين الشرفاء .. » كانه لم يقرأ قصيدته
« اقطاع » وهو يتالم لصوت السوط وهو يلسع جلود المناضلين الشرفاء :

احسبنتي حجرا فتجلدنسي
وتذلني شرفا بلا ثمن ؟
وتبيحنسي للشمس عاريسه
يصلى الحديد بها على بدنسي
سوط ؟؟ وشمس ؟ وانتهاك دم
وبراة مخنوقة الشجن ؟؟
ماذا جنيت ؟ اقول ذا سكني
فتشدني بالقيد في سكني ؟
واصيح : اولادي ! فتنزعههم
مني .. وتكر فيهم سخنسي
وتريدني عبدا بلا وطن
عبدا !! غريب الدار في وطني ؟؟

ولكن لطفي لا يرضى بهذه العبودية التي تصطلي بها ظهور المناضلين
الشرفاء فيصرخ :

يتبرا الاسلام منك ومن
ملك بلا شرع ولا سنن
يا جيفة مطليسة ذهبيا
من تربتي انتزعته كف دنسي
مهلا .. فان الريح تجمع بي
اعصارها موتورة الزمن
ستري دموعي كيف اصنمها
حمما تطيح بعرشك التسن
ستمود لسي ارضي واولادي
وتعود انت لجحر العفن .

هكذا تنبأ لطفي بثورة الجمهورية المنتصرة وانحسار الامامة
المتخاذلة الى جحرها العفن ..
هل تريد مزيدا من الأدلة والبراهين ؟ هل قرأت للطفي قصيدته

« سانتقم » التي يثور فيها مع انبياء الفكر المعذبين في السجون والتي يختتمها بهذه الصرخة الحادة :

بحق الوطن

بهذا القسم

اخي قد نذرت الكفاح العنيد

لهذا الوطن

الى ان ارى اخوتي الانبياء

وهم طلقاء

يقولون : ما مات حتى انتقم !

هل قرأت للطنفي ايها الناقد قصائده الثائرة .. « الدكتاتور » .. « عمان » .. « بلا مأوى » .. « غريب » .. « سانتقم » .. « ليل .. الى متى ؟ » « النور الخالد » .. « انا حامي الضمير » وغير ذلك كثير .. كثير ؟

هل قرأت له قصيدته المشهورة في جمال عبد الناصر والتي يختتمها بهذه الابيان الرائعة :

اسمك الحافل بالاجيال في صحو ووثب

اسمك الدافق بالامال في خصب ورحب

اسمك المختال بالتاريخ في اروع ركب

ابدا يدوي ويدوي ثائرا في كل قلب

يا جمال !

كلما يلمح طفلي بافتخار صورتك

ينتضي ساعده هزا .. يحاكي قبضتك

هاثفا : « عاش جمال ! » عشت تبني امتك

هكذا كل الملايين تحيي ظلمتك

يا جمال !

وبعد كل هذا ماذا نقول للزرقعة سوى ان يحترم حرمة الصحافة .. حرمة « الاداب » وآداب العلم وقداسته قبل ان يلقي بالاتهامات الجائرة في حق الشعراء الوطنيين الشرفاء . وشكرا جزيلا « للاداب » التي فتحت لنا صدرها الرحيب محكمة للعدل والانصاف .

عبد سعيد الهيثمي

عند

رد على ناقد

بقلم نديم خشفة

لا اريد ان اتهم بافتعال الضجة حول قصة لا تستحق اكثر مما قيل عنها ، ولكن لا يمكن للمرء ان يسكت عن سوء الفهم ، وخطا في التحليل ، و « ثورية » في انتقاء الالفاظ والرجم بها . ولعل الصيف هو المسؤول عن هذا العنف الذي يتحكم في اعصاب النقاد ويدفعهم الى اتهام من يكتب « بالاعتساف ، والبهوانية ، والرومانسية المفتعلة ، والاسفاف والابتذالية ، والافتئات ، وتزيف الاحداث التي يرفضها الواقع الحياتي الغام » او المقم .. ولا تستطيع ان تكتب سطرين هذه الايام ، دون ان يترغ لك ناقد يرميك « بالتهافت الذريع على الالفاظ الناشرة التي تفتال اي احياء ايجابي » وذلك دون ان يقدم بين يدي اتهامه اي دليل لا يكون عن حر الصيف مسؤولا .

ثم ينسى النصيحة التي تصدق بها علينا : « حتى الكلمات يجب ان يصطفها بدقة وحذر » وكان الاصطفاء هذا شرط لا يخضع له النقاد كما يخضع الكتاب . ولن اتحدث عن الاسلوب الساخر الذي لخص به حوادث القصة حتى يتاح له في النهاية ان يقول « لقد رأينا تهافت البناء فيها » ونحن لم نر الا تشويها لبنائها ... وانما يهمني ان انير لسه ما اظلم عليه من نفوس العامة الذين تصفهم قصة (الطائر الابيض) :

١ - ينكر على صاحب حمام ان يحرق هرا لانه سرق له طيرا ويتهم من يدعي ذلك بالاعتساف والافتعال ، ولو تجاوزنا واقع الحياة الى نتاج الفكر العالمي ، لرأينا « سمي دياكوف » في قصة « الاخوة كرامازوف » يجد لذة خاصة في شق القطط ودفنها باحتفال مهيب .

٢ - ثم لا يفتن الى ان وصف الطير بانه « تحرسه الملائكة » شيء طرا على فكر البطل العامي وهو يعتقده ، لان العقلية الشعبية تؤمن بحيطة الملائكة للناس والاشياء ، فهي تعتقد مثلا : ان المائدة تحملها الملائكة ، والعين تحرسها الملائكة ، والدين نفسه - بغض الطرف عن اي تاويل - يعترف بوجود الملائكة وقدرتها على التصرف في مصائر الناس .

٣ - ويريدنا ان نرى « الاسفاف والابتذالية » واضحتين لان رجلا ما دفع بعض المال ليفتدي به طيرا قد فقده ، وكان صاحب الحمام يؤمن بالحق الشرعي او الحق العرفي ، وينسى ان شهادته لم تكن تقبل فني العصور العباسية لسقوط الهمة وانعدام المروءة .

٤ - ولعل السيد محمود قد اتى من قبل المنطق والولع بالحكمة ، فاضحكه - واخشى ان يذيب ذلك شحم بطنه - ان الشمس يرونها غيب لا تترك ما وراءه ، وان النور يبني اعشاشه في زوايا الظل ، فلا يجب ان يعترف بغير التشابه التي رسمها المنطوي ودرج عليها مقلده . ثم يريدنا ان نمسك بميزان الحرارة في يدنا ونعرف درجة الجو قبل ان نكتب اي قصة والا انطبق علينا المثل العامي « حر وبرد على فرد سطح » فهو ينكر على الرجل ان يحس بدفء الشمس في عروقه كما يكره له ان يزهو الشوق في صدره . ولو اتاح لنفسه بعض الخيال الذي يطالبنا به ، لاستطاع ان يدرك ما يراد دون ان (تنصو) في كل لحظة ..

٥ - ثم يدفعه ولو بالتعميم - الذي انكره علينا - الى ان يصف الكلمات (كلها) بانها : « نهب الثروة الخامية التي لا طائل تحتها والتشتت والتعميم وضعف التراكيب الاسلوبية .. » اما ذكر المسجونين الذين صنعوا القبة فهو ضرورة يوجبها ان لهم فنا خاصا في صنع الاشياء وتلوينها ، ولو زار معرض دمشق لرأى جناحا مقصورا على هذا الفن وهو يعترف بفضلهم ... ثم ينصح لي بالاصطفاء وبإبسى الا ان اصف له كل ما هب من الطيور ودب ، فأذكر ابيض الصدر واسود الذنب ولا انسى ان اقول ايضا : « مفستق طوق (لازوردي) لكلكل » .

وعلى الرغم من انه يسكن القدس فهو ينسى ان الراية لا تسلم الا ان عرفت شجاعته واشتهر بشباته .

٦ - ويقول : مخينما يطير في الجو يتمنى عمر بطل بهلوانيسة ان « ينبت له جناح مكان يديه هاتين » ... تصورا ، جناح واحد ليخلق به . ثم يتبع ذلك بـ « ما شاء الله » التي تؤكد استغرابه وتمرس دهشته من العين . وقديما قال البخري : « والشمس تلمع في جناح الطائر »

فلعل الناقد يطالب البخري ايضا بالجناح الباقي عليه الى الان .. ولو رجع الى اول معجم تقع عليه يده لكفانا مؤونة البحث اللغوي ولعرف ان (جلب) تتعدى بـ (الى) فلا يقول بعدها : (جلب هذه الطيور في سوق الجمعة) فليكيف عن اتهامنا بضعف التراكيب الاسلوبية ، وليذكر - ولو رمينا بالرومانسية - قول الاول :

اذا فعل الفتى ما عنه ينهى فمن جهتين لا جهة اساء

اذا اراد ان يثبت لنا انه يحسن السير على جبل مشدود فقد فعل . اما اذا شاء ان ينقد .. فلا املك له غير الشكر . وليس النقد ان تنسب الى ما تقرأ الشر وتجرمه من كل خير ، وانما هو ذكر المحاسن والمساويء بنزاهة تنمرد على الغيظ ، وتتجرد عن الهوى .. ولن اقول اكثر من ذلك لانني احب الدكتور سهيل يسأل عن المقص بعد ان عد السطور .

نديم خشفة

أضواء على الأدب السوفياتي

— تمة المنشور على الصفحة ٨ —

والواقع ان هذا الموقف « الرسمي » قد ادى ، ولا يزال يؤدي ، الى نتيجتين : اولهما ان حملات مركزة في جوفة منسجمة قد شنت على هؤلاء الادباء والفنانين ، حملات قام بها النقاد والدارسون ، ولا سيما بعد خطاب خروتشيف ، وكانوا غالبا ما يستشهدون بنصائح رئيس الدولة ومواعظه ، والثانية ان معظم هؤلاء الادباء والفنانين الذين وجهت اليهم الانتقادات العنيفة لم يجدوا الا ان يتراجعوا علنا « ويستغفروا » عن ذنوبهم « ويتوبوا » الى الحزب نوبة نصوحا ...

لقد اوردت مجلة « اوفر اي اوبينيون » (١) عرضا مسهبا لمناقشات مؤتمر الكتاب السوفيات الذي انعقد بعد خطاب خروتشوف فقالت « ان الاجتماع العام للكتاب قد اولى اخطاء افوتوشنكو في سلوكه وفي انتاجه اهتماما كبيرا » ورددت تهمة نقص النضج السياسي والايديولوجي لدى الشاعر ، ووصفت كتابه « سيرة ذاتية ناضجة قبل الاوان » بأنه كتاب دعي يضم احكاما خاطئة تجر القاريء الى الخطأ في تقييم كثير من الظواهر الهامة في الحياة السوفياتية ، وقالت : « انه محشو بروح من اللامسؤولية ومن الدعاية الشخصية » . وواضح ان هذا التقييم للكتاب لا يقوم ، كما ينبغي ان يقوم ، على اساس من وزنه الفني . وقد تحدث يوري جوكوف ، محلا « السيرة الذاتية » ، مشيرا الى « اخطاء » افوتوشنكو ، فقال :

« اننا جميعا جنود حزينا . ولا اعني ان افوتوشنكو ليس جنديا . انه يتفق له ان يكون جنديا طيبا ، كما حدث حين كتب قصيدة « هل يريد الروس الحرب ؟ » وحين كتب اشعاره عن كوبا او قصيدته عن هلسنكي ضد الفاشية . ولكن لماذا تراه ينتقل بمثل تلك الخفة الى مراكز الاستسلام امام العدو الايديولوجي ؟

وقال ليونيد نوفيتشكو في الموضوع نفسه :

« ان قضية افوتوشنكو تثير الغيظ . ولكنها تحمل عبرة . فمع كل ما لدى افوتوشنكو من الحسنات ، فانه قد ادخل في شعر الشباب نموذجا للشاعر غريبا كل الغربة عن ادبنا : نموذج العياب ، السياسي ، صانع المجد لنفسه . والمؤسف ان المثال كان مديا . فالضاربة بالسياسة تظهر عندنا في اوكرانيا ايضا في انتاج ايفان دراتش وفغرانوفسكي ... »
« وهناك شيء آخر : ان افوتوشنكو انسان تموزه الثقافة اطلاقا ، بالاجمال ، ويعوزه على مستوى الثقافة الماركسية ، المفهوم الماركسي للعالم .

ان ذكرياته معنونة « سيرة ذاتية لانسان ناضج قبل الاوان » واضيف الى ذلك : انسان لم يتعلم شيئا تعلمنا جدا . انني انني على النقد ، وعلى روح المراقبة ، وعلى « الظهور » المستحب في الحياة في الوسط القريب منه . ولكنني حين اقرأ اشعاره ، يحدث لي غالبا ان اتعثر في الاماكن التي يبدأ فيها بالتفلسف . وهذا كله اذا اضفنا اليه الاقدام الهائل الذي ينعم به هو واصدقاؤه ، يخلق في الادب مرقبا دونا يجب ان يحمل محمل الجد . »

واشار بوريس روبركوف النى ان فوزنسكي واكسيونوف وافوتوشنكو قد تمثلا تاريخ الشعب السوفياتي تمثلا خاطئا ، وانهم اخنوا فكرة مشوهة ومتشائمة عن عهد السنوات الثلاثين ، فنشأت لديهم

(١) راجع العدد السادس تاريخ حزيران ١٩٦٣

نظريات من كل نوع تنصب « الآباء » في وجه « الإنشاء » ، وتنصب الاجيال « المجددة » في وجه الاجيال « المحافظة » .

وانتقد اناتول سوفرونوف تشجيع الكتاب والادباء الشباب ، وانتقد نشر مذكرات اهرنبورغ في نوفي ميرو وقال اننا لا نستطيع ان نقرأها من غير ان نشعر بشعور الحق والغيظ « وحين قال شيباتشوف المديسر السابق لمنظمة ادباء موسكو : « لا يستطيع الا ان اذكركم بايليا اهرنبورغ في زمن الحرب » قال سوفرونوف : ولكن القضية قضية ما يكتبه اهرنبورغ اليوم !

وقال فاسيلي سميرنوف : « يجب ان نربي اولئك الذين سيحلون محلنا في الادب ، ان نربيهم في تقاليد الادب الروسي الطليسي والادب العالمي الكلاسيكي والتقاليد الاشتراكية الثورية التي يعرفها الادب السوفياتي ، وفي الروح الحزنية والشعبية لفننا ، التي هي حجر الزاوية في منهجنا الواقعي الاشتراكي . »

وقد تحدث افوتوشنكو في الجلسة العامة للادباء السوفيات ، فاعترف بخطاه القادح ، وقال بصورة خاصة :

« بصفتي عضوا في مجموعة الكتاب ، اجد من واجبي المدني الا اختبئ في الانغال لافلت من المسؤولية ، وانما علي ان اعطي تفسيرات ... لقد قدموني غالبا في الغرب بصفتي « الشاعر الذي تلعنه الساحة الحمراء » وقد تحدثت اكثر من مرة ، في البلاد الاجنبية ، لارد على المفترين . ووردت في « سيرتي الذاتية » ايضا ان اثبت اني لم اكن قط شاعرا تلعنه الساحة الحمراء ، وان الايديولوجية الشيوعية كانت وما تزال وستبقى اساس حياتي كلها . وانا ارى الان ان « سيرتي الذاتية » قد كتبت باسرع مما ينبغي ، وان فيها كثيرا من الصيغ غير الصحيحة ومن التفاصيل النافذة ومن الاشياء البعيدة عن التواضع . »
« صرح افوتوشنكو انه عارض اكثر من مرة تعبيرا « ذوبان الجليد » الذي اطلقه اهرنبورغ تميزا للمرحلة اللاحقة للمؤتمر العشرين ، وقال ان تلك الفترة كانت ريعيا ، كانت الاعوام التي تفتحت فيها البلاد . وازداد :

« ان في « سيرتي الذاتية » اشياء رصينة ، جادة ، معاشة . ولكني ارى فيها ، اذ اعيد قراءتها اليوم ، اشياء كثيرة سطحية وحيانا غير متوازنة . وغلطتي الرئيسية هي انني نسيت اخلاق الصحافة الاجنبية . وقد عوقبت على ذلك عقابا قاسيا . »

وذكر افوتوشنكو ان المجلة الفرنسية الاسبوعية قد اضافت الى سيرته عناوين مثيرة ونشرت مقالات تعطلي هذه السيرة معنى لم يكن يقصد ان يعطيها اياه ، وقال معلقا : « ان هذا المثل قد اقنعني مرة اخرى بنتائج خفتي المعيبة . »

« ويجب ان اقول ايضا اني حين عرفت النص الفرنسي ، دهشت للتشويبات و « التصحيحات » التي اجراها تحرير « الاكسپريس » . فقد حذفوا مثلا نهاية « سيرتي الذاتية » . وكنت قد كتبت فيها : « كان طالب قد قال لي ، وهو بعيد عن ان يكون حفيدا للثورة الفرنسية : انني مع الاشتراكية بالاجمال ، ولكنني افضل ان انتظر ريثما تصبح لديكم مخازن كمخزن « غاليري لافايت » ولعلني حينذاك ساناصل من اجل الاشتراكية . » وقد خجلت نيابة عن هذا الشيخ الشاب الذي يجب ان تقدم له المستقبل على صينية من فضة ، مستقبلا مطبوخا جيدا ، مشويا جيدا ، مع عرق من الشمار . ربما وافق ، آنذاك ، على ان يزرع فيه شوكة ... لقد صنعنا المستقبل نحن بالذات ، زاهدين حتى بالضروري متالين ، مخطئين ، ولكننا صنعناه . »

« نعم ، لقد كتبت هذا ، فحذفته « الاكسپريس » . وسأذكر فيما يلي مثلا مما اضيف الى نصي الاصيل . فقد كنت اتحدث عن برقية كان قد ارسلها الي منذ اعوام بحارة سفينة هربية ، يمتدحون فيها اشعاري . وانا اعترف الان انه كان ينبغي لي الا الجأ الى تلك البرقية ، وان ذلك لم يكن متواضعا . ولم تكف « الاكسپريس » بذكر هذا المقطع بشكل يبدو فيه عدم تواضعي مبالغا فيه جدا ، بل اضافت شيئا لا يمكن

تصوره : « لقد وقع البرقية جميع بخارة الباخرة . والذين يعرفون تاريخ بلدي وثورته ، يعرفون اي نفوذ اكتسبه بخارة البلطيق عام ١٩١٧ . وقد كان في رسالة ورتتهم ما يعوضني من جميع الهجمات التي تعرضت لها . كنت انتزه في شوارع موسكو ، عالي الرأس ، كما لو انني حصلت على المداية الذهبية » .

« انني لم اكتب هذا ، وانما « الاكسبريس » هي التي كتبت . واكرر انني ارتكبت غلطة لا تعوض . وانا اشعر بذنب ثقيل يؤود كتفي . ولا اني افكر بالمسؤولية الضخمة التي تقع على كل كاتب سوفياتي . وصدقوني ان هذه ليست عبارة جونا ، بالنسبة لي . لقد تألمت كثيرا وعانيت كثيرا في هذه الايام الاخيرة . وهذا درس لي في حياتي كلها . واريد ان اؤكد للكتاب انني ادرك تماما اني اعني وعيا كاملا خطئي ، وانني ساجهد لاصلاحي فيما يلي من اعمالي » . وقالت مجلة « اوفر اي اوبينيون » تعليقا على خطاب افوتوشنكو :

« من الضروري القول ان هذا الخطاب لم يرض الحضور . فقد كانوا يشعرون بان فيه لهجة تظهر ان افوتوشنكو لم يع جذور خطئه ، سواء اكان ذلك في سيرته الذاتية » ام في بعض اشعاره .

وقال اندريه فوزنسكي في الاجتماع العام للادباء : « لقد قيل هنا ان علي الانسى الكلمات القاسية الخسنة التي قلها خروتشوف . انني لن انسها ابدا . كذلك لن انسى نصائحه . لقد قال : « اعملوا ! » وهذه الكلمة هي بالنسبة لي برنامج . ساعمل ، وانا اعمل ، وافكر كثيرا ، وقد فهمت اشياء كثيرة في هذا الذي جرى في الكرملين وفي الذي قيل في الجلسة العامة . انني ادرك مسؤوليتي الضخمة امام الشعب ، وامام الحقبة ، وامام الحزب الشيوعي . ان هذه اعز المبادئ لدي . وانا لا ابرر نفسي ، وانما اريد ان اقول : المهم بالنسبة لي اليوم هو ان اعمل ، وان اعمل ، وان اعمل ، وهذا العمل سيظهر موقفني تجاه بلدي وتجاه الشيوعية ، سيظهر من اكون » .

هذه هي الاعترافات التي ادلى بها افوتوشنكو وفوزنسكي . اما نكراسوف ، فقد كان احرص منهما على كرامته ، فرفض ان يعترف بشيء . . . وكانت النتيجة انه فصل من الحزب الشيوعي . . . واما اهرنبورغ فيبدو ان له من ماضيه ما جعل الساطة تغض النظر عن اتخاذ تدبير قاس بحقه . . .

ويخيل لي ان الخوف مما تقوله « الصحافة الغربية البورجوازية » قد اصبح عقدة لدى القيمين والمشرفين على النشاط الادبي والفني في الاتحاد السوفياتي ، فهم لا يفتأون يحذرون الادباء من ذلك فيقسرونهم على التقيد في

تصريحاتهم وتصرفاتهم بحدود شديدة القسوة والصرامة ، على غير ما فائدة حقيقية .

لقد قرأنا مذكرات افوتوشنكو ، فوجدنا فيها تمجيذا مخلصا للثورة الاشتراكية وللنظام الشيوعي . اما ان يكون افوتوشنكو « مغرورا » فتهمة تافهة لا شأن لها في تقييم النتاج الفني ، لا سيما اذا كان صاحبه شاعرا . استطاع ان يجذب اليه الوف المستمعين وان يشعرهم بأنه ساحر ، الى كونه شاعرا !

صحيح انه لم يحدث اليوم . كما كان يحدث في عهد ستالين ، ان نفي اديب « خارج على الخط الحزبي » الى سيبيريا او وضع في معسكرات الاعتقال ، او اختطفه البوليس . . ان مثل هذا الارهاب غير موجود اليوم . ولكن هذه الطريقة في انتقاء الادباء ، من قبل رجال الدولة المسؤولين ، وفي اسداء النصح لهم ، وفي حثهم للعودة الى الخط ، وفي استثارة النقاد وتآليبهم عليهم ، وفي اتهمهم بالغرور والسطحية والخفة ، ليست هذه الطريقة نوعا من الضغط المخيف ، ان لم تقل الارهاب ؟ او ليس هذا شيئا بـ « المكارية » الاميركية ؟ وبالارهاب البوليسي الذي يمارسه نظام فرانكو على الادباء والمفكرين الاسبان ؟

٤ - السوفيات والادب الاجنبي .

يهتم الادب السوفياتي الحديث ، ولا سيما جانب النقد فيه ، بالتيارات الادبية الاجنبية ، فيدرسها ويبدى رأيه فيها . ومن البدهي انه ، لالتزامه خط الادب الواقعي الاشتراكي دون سواه ، يبدو في احيان كثيرة محدود النظرة ، مهملا في ذلك نتاج كثير من الادباء الذين لهم شأنهم في تاريخ ادبهم .

على ان النقد السوفياتي يبدو الان وكأنه يحاول ان يتخطى هذا المسلك اذ يقدم للقراء السوفيات نماذج مختلفة من النتاج الادبي المعاصر ليست دائما في الخط المطلوب ، وان كان يقدم لهذه النماذج بدراسات نقدية صارمة .

وقد اهتمت الدراسات الادبية اهتماما واسعا بنتاج الادباء التقدميين في العالم امثال هنريك مان وبرنارد شو وتبودور درايزر وتوماس مان وشارلز سناو واندرية ستيل ولويس اراغون وهمنفواي . وثارت مناقشات كثيرة في الفترة الاخيرة حول نتاج ريمارك وغراهام غرين ، وانسى النقاد على ادباء المانيا الغربية : كوبان وهنريك بول وهانس ريشتر وكريستيان جيسلر (١) .

ويبدى النقد السوفياتي موقفا سلبييا عنيفا من الفلسفة والادب الوجودي ، لاعتقادهم بان الحلول التي يقدمها لمشكلات الانسان ليست حلا انسانية .

وفي ذلك يقول ايفان انيسيموف : « ان مفهومنا للانسانية ليس مرتبطا بالكرامة البشرية فحسب ، بل ايضا بوحى واجبا التاريخي . ان النزعة الانسانية الثورية مرتبطة دائما بصراع ضد كل ما هو معاد للانسان والانسانية . فالعطف والشفقة غير كافيين ، ولا بد من التدخل الفعال الهادف الى اسقاط البشر . »

ويأخذ الناقد على انسان سارتر مثلا ، ذلك الذي (٢) هناك ناقدة سوفياتية معروفة تخصصت بدراسة الادب الاجنبي ، هي تامارا موتيليفا التي اصدرت عدة كتب اشهرها « انا سيفرز » و « اهمية تولستوي العالمية » و « نتاج رومان رولان » . وقد اثار اخر كتاب لها وعنوانه « الادب الاجنبي والظروف الحالية » كثيرا من النقاش ولا سيما حول موضوع الواقعية في القرن العشرين .

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير تلفون ٢٢٧٦٨٢

لجميع كتبكم المدرسية العربية

والفرنسية والانكليزية

يستولي عليه القلق ويحس ابدا انه مهجور ، يأخذ عليه انه ليس انسانيا الا بقدر ما يعلم ان هناك عددا كبيرا من البشر ، امثاله . ولكنه لا يستطيع ان يفعل شيئا لمساعد نفسه او لمساعد الآخرين .

واوضح ان هذه التهمة التي يلصقها الناقدين بالادب الوجودي لم تتعمق دراسة هذا الادب الذي يبدو في معظم نماذجه ادبا انسانيا .

ويقف النقد السوفيياتي موقفا مماثلا من مدرسة « الرواية الجديدة » او « اللارواية » . وفي اجتماعاتي بمحوري « نوفي مير » و « الادب الاجنبي » و « ارفستيا » طرحت اسئلة كثيرة حول هذا الشكل الجديد من الرواية فانكروه جميعا واكدوا انه لن يكون له مستقبل في النتاج السوفيياتي الحديث . وهم يأخذون عليه انه يتعد عن الفن الانساني حين يحلل جوهر الانسان الواحد الكامل الى « معقدات » وعواطف ، ويعزل الفرد عن المجتمع ، ويطوي الشخصية على ذاتها . ويقول الناقد نيقولا غايي : « ان مؤلفي « الرواية الجديدة » لا يرون الخطوط الحقيقية التي تميز فردا من ملايين الكائنات المشابهة . انه محروم من حق ان يكون شخصية ومحروم من سبولوجية خاصة . » (1)

ويميز النقاد السوفييات الواقعية الاشتراكية من واقعية نقدية تتظاهر بتحليل المجتمع الغربي تحليلا انتقاديا ، ولكنها لا تبلغ به حد ادانة البورجوازية ، ويعتبرون كبلنغ وموم ولورانس وهكسلي وباريس وبروست

(1) سنشر « الاداب » في عدد قادم عرضا لراي النقد السوفيياتي بالرواية الجديدة .

وجيد وجيوتو وموريالك وكامو واونيل وفيتزجيرالد وبرومفيلد وهرساي وسالنجر ممثلين لهذه النزعة المشوهة . اما ادبنا العربي الحديث ، فيلقى اهتماما متزايدا لدى المستعربين السوفييات ، وهم يعنون عناية خاصة بالانتاج المعاصر والابحاث اللغوية العربية ، ويترجمون نماذج كثيرة من آثارنا الحديثة (1) . وقد بدأوا يدركون اليوم ان هذه الترجمات يجب الا تقتصر على نتاج الادباء الشيوعيين العرب ، لان النزعة التقدمية ليست حكرا لهم . وقد حمدنا للمترجمين السوفييات اهتمامهم الجديد بترجمة كل ما يمثل الادب العربي الحديث ، ومن هؤلاء السيدة هيلينا ستيفانوف التي ترجمت « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين و « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ وترجم له الان « قصر الشوق » من ثلاثيته المعروفة .

✱

وبعد ، فحسب هذه الزيارة للاتحاد السوفيياتي ان تشعرونا بتقصيرنا في دراسة النتاج الادبي الضخم في تلك البلاد ، دراسة موضوعية عميقة . وان لنا - نحن العرب - فوائد كثيرة نجنيها من قراءة تلك الآثار ، وان كنا نتمنى ان يتاح للادباء السوفييات حظ اكبر من الحرية للتعبير عن آرائهم ومشاعرهم . والواقع ان العهد الجديد ، بعد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي ، قد سجل خطوات في هذا المضمار ، نأمل ان تتبعها خطوات ، لا سيما وان السياسة السوفيياتية الحالية تنزع الى الانفتاح ، والسعي مزيد من التعايش الفعال .

سهيل ادريس

(1) سنعرض في عدد قادم لجهود الاستمراب في الاتحاد السوفيياتي

في الاسواق :

المشائى والسلام (شر)

من القاهرة الى معتقل قاسم

كتابان من تأليف

الاستاذ عدنان الراوي

قصائد قومية هادرة تفضح زيف دعاة السلام

فصول مثيرة عن الاضطهاد الذي فرضه

في العراق وتصور العهد الشعبي الاحمر

العهد القاسمي الاسود على احرار العراق

الذي ازالته ثورة ١٤ رمضان المجيدة

في سرد جذاب يتابعه القاريء بحماسة

الثن ٢٠٠ ق.ل

الثن ٢٥٠ ق.ل

منشورات دار الاداب

النشاط الثقافي في الغرب

الولايات المتحدة

وضع الادب الاميركي

ادلى عدد من الادباء والنقاد الاميركيين المعروفين باحاديث مختلفة لمجلة « انفورماسيون اي دو كومان » التي يصدرها المركز الثقافي الاميركي في باريس ، تناولوا فيها شؤون الادب الاميركي المعاصر .

L. UNTERMAYER

وقد صرح لويس انترماير

الملحق بمكتبه الكونفرس والذي اصدر مجموعة انتولوجية ضخمة للشعر الانكلو اميركي ، بانه « ليس ثمة ادب اميركي » . و اضاف يقول : « ان الرواية الاميركية الكبرى لم تكن ابدا ، اقصد الرواية الكبرى المثلة للادب الاميركي والتي تعتبر رمزا للرواية الاميركية . والادب الاميركية تقف على مستويات متعددة ومختلفة جدا . فليس هناك ما هو مشترك بين واحد كستنكر لويس الذي يعبر عن يسر الطبقة البورجوازية وعن عدم رضاها في الوقت نفسه ، وواحد كشتاينيك الذي صور بعض مظاهر الطبقات البائسة في فترة مفاجئة من فترات الاقتصاد الاميركي . واذا اخذتم فريق « النيويورك » الذي وهب الادب الاميركي مؤلفين من امثال اوهارا وذلك الروائي المدهش الذي يدعى اوبديك ، كان لك عن الادب الاميركي فكرة لاتقل اختلافا . هي فكرة نتاج صادر عن مجتمع غني في طريق الانحطاط .. »

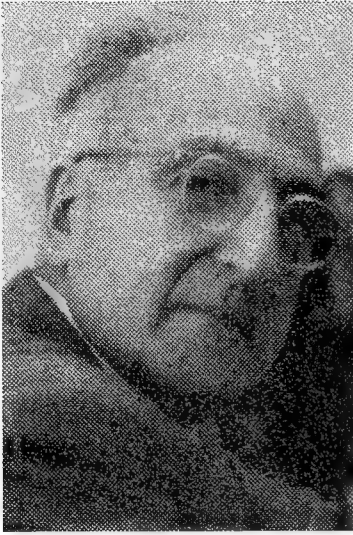
واستطرد انترماير الى القول : « ان قوة الادب الاميركي هي في تنوعه وغناه . فعلى كل طرف من اطراف المروحة ستجد من جهة الفاضيين الذين يعبرون عن القلق والغضب والتمرد والكره ، ومن جهة اخرى النيوكلاسيكيين الذين يلتصقون الكمال الشكلي . ثم ان هناك طرائق متعددة للتعبير عن القلق . وقد اختار الفاضيون ان يحطوا الاشكال . ان كيرواك مثلا يجلس الى الله الكاتبة ، فيضع مكبا من الورق في الآلة ، ويضرب من غير ان يفكر بكل ما يخطر في باله على هذا المكب الذي لا ينتهي ، بحيث ان عمله يقاس بالمتن ويقسم مزيجا غير منسجم بكل ما يفكر به المؤلف وما يحسه . وربما كان رفض القواعد هذا مبررا . وانا لا اقصد اني ادين هذه الطريقة في العمل ، فاني شديد الاحترام لوسائل التعبير لدى الآخرين ، وهناك بدون ادنى ريب وسيلة ما للتعبير . ويمكن لموقف الفاضيين ان يكون فريدا ، ولكنه ليس دون ذلك صدقا ، انه يمثل حقيقة فريق معين وبأسا معينة . والسرياليون لم يفعلوا شيئا مغالفا عن ذلك ، في عهدهم . وبالرغم من كل شيء اقول ان الفاضيين ، لو حافظوا على مراقبة وسائلهم التعبيرية لحرزوا سلطة اكبر . ولو كان لفرلنفتي وكورسو وغانسيرج مزيد من التنظيم ، لكانت آثارهم اصلب ، ان في قصيدة « هول » لغانسيرج اشياء ممتازة ، ولكنها اطول مما ينبغي بضعفين ، ولو قطع المؤلف نصفها لكان قد انشا عملا عظيما ، ولكنه لو استطاع ان يفعل ذلك لما كان من « الفاضيين » . وعلى طرف المروحة الاخر ، تجد تلاميذ روبرت فروست



لويس انترماير

الذين يتعلقون بالشكل ويكتبون قصائد تنقيد بالملاحظة وحدها . انهم يستعملون الايقاع والقافية ، بل هم قد بعثوا الاشكال الكلاسيكية القديمة ، فهم غنائيون في الحالة الصافية . وبين هذين الجانبين المتطرفين ، تظل جميع الالوان ممكنة . »

واضاف انترماير يقول : « على انه ليس ثمة ما يمكنه ان يميز الادب الاميركي ، حتى ولا تنوعه ... ومع ذلك ، فانا اعتقد ان المؤلفين الاميركيين يشتركون في ان لهم طاقة ما تتناقض مثلا مع لهجة الادب الانكليزي . في البدء لم يكن الادب الاميركي الا فرعا من الادب الانكليزي ، اما اليوم ، فليس هذا الاخير الا نوعا من الظاهرة الجانبية بالنسبة للادب الاميركي . وان ماسبب هذا الانقلاب هو الاندفاع والطاقة اللذان يديهما المؤلفون الاميركيون بالاجمال ، والرغبة في ان يستغلوا دروبا لم يسبقوا اليها . مثال ذلك فوكنر وهمنفواي ... ان التفافل الملتهب السذي عرفته السنوات الثلاثون قد زال الان . لقد كان الامل الذي يحرك جميع هؤلاء المؤلفين املا اجتماعيا . كانت البلاد في الشقاء ، وكان ينبغي قهر الخوف والايمان بالفد . اما اليوم ، فان الشعور السائد هو الحاجة الى الامن ، ولكن الطاقة والاندفاع لم يتغيرا . خذوا سول بيلو مثلا تجدوا لديه حس التجربة الادبية والطاقة اللذين اظهروهما سابقوه . وخذوا سالنجر الذي يحاول للمرة الاولى ان يعبر عن عالم المراهقين وان يحملهم على محمل الجد وان يتحدث بلفتهم وان يتفهم ضيقهم واشواقهم وعدم رضاهم وخيبتهم . هوذا مثل للبحث وللطاقة في آن واحد . »



ادوارد البي

حديث ادوارد البي

E. Albee

واما المؤلف المسرحي الشاب ادوارد البي الذي كان كوكب العام المسرحي بتمشلية « من يخاف فيرجينيا وولف » والذي رفضت لجنة بوليتزر التحكيمية ان تمنحه جائزتها بحجة « لا اخلاقيته » ، فقد صرح بأنه ليس في الادب الاميري المعاصر فريق ولا نزعة ولا تيار ، وانما هناك افراد ، « وان خاصة الكاتب في الولايات المتحدة هي ان يرفض كل انتساب الى فريق بل ان يقاوم كل تصنيف ، والنقاد هم الذين يخترعون المدارس الادبية ، لا الادباء . ونموذج كل ادب اميري هو هرمان ملفيل ، الانسان المتوحد . »

وذكر البي ان الادب الاميري هو الان في ابان تطوره ، وان هناك

صدر حديثا

ازمة الجنس

في القصة العربية

تأليف غالي شكري

دراسة وافية عميقة عن
قضية الجنس وكيف
عالجها اشهر الروائيين
العرب المعاصرين

منشورات دار الآداب

الثنى ٤٥٠ ق.ل

اما الشاعر فيرلنفتي الذي هو احد العناصر العاملة في حركة الفاضلين والذي لا يزال يدير في سان فرانسيسكو مكتبة « سيتي لايتز بول » ، فقد تحدث عن هذه الحركة فذكر ان جميع اعضائها كانوا ياتون من الضفة الشرقية ، ولكنهم « ذهبوا » الان جميعا ، ماعداه ، لقد تفرقوا في ارجاء المعمورة : فانسبرج في الهند ، وغاري سنايدر في اليابان حيث يترجم قصائد يابانية الى الانكليزية ، وبوروغ في لندن وكيروال في نيويورك . ووضح فيرلنفتي ان اجتماع الادباء الفاضلين في مكتبته كان عارضا ، ثم التقوا ذات مساء في احدى قاعات العرض فالتقوا قصائدهم ، ومنها قصيدة فانسبرج « هول » التي اثارت ضجة كبيرة وسببت اقامة دعوى مشهورة ربحها الشاعر ضد الذين اتهموه بالخلاعة ، وما الى ذلك ...

« كانت القاعة ملاء ، ولكن لم يكن فيها - بالواقع - الا زهاء خمسين شخصا بينهم عدد من الشعراء والرسامين المبتدئين . ولم يكن هنالك بورجوازيون . ولكن ذلك كان الاتصال الاول بين الفاضلين والجمهور . وبعد نجاح تلك الامسية ، كثرت الامسيات التي كان الشعر يلقي فيها ، في المقاهي والكهوف على انغام « الجاز » التقدمية . وحدث ان بعض البوهيميين تسلموا الى هذه المدرسة الطليعية ، فاخذ الجمهور يجمع الى نزعة الفصيح نزعة تحررية ادت الى شيء من الفوضوية . وما لبث حس الجنان الاصطناعية ان ظهر ، فكان الناس يدخنون الحشيش ، بحيث كان لابد من تدخل الشرطة واغلاق « الملعب » ومراكز اجتماع الفاضلين الذين كانوا قد بداوا يتفرقون فعلا ، فلم يحل عام ١٩٦١ حتى كان كل شيء قد انتهى .

ووصف فيرلنفتي الحركة بانها اميركية نموذجية « بمعنى انها كانت تنزع الى رسم صورة لاميركا قائمة على الملاحظة - الاجتماعية والمادية معا - كتلك التي رسمها مؤلفو « الجيل الضائع » ، بالإضافة الى نزعة شاعرية . فارنوا كيروال بشتاينيك تروا ماذا اقصد تماما . كان الموضوع واحدا ، ولكن الفاضلين لم يسمحوا قط بان يخففهم العرف ولا الصرف والنحو ولا اللغة . ان كيروال شاعر بالنثر وفانسبرج رسام لاميركا على غرار كيروال - ان « هول » هي صورة للولايات المتحدة . وبالرغم من ان اعضاء الحركة مايزالون ينتجون ، في انحاء المعمورة ، فان « الفرقة » قد انحلت ، على ان سان فرانسيسكو تظل مركز الطليعة .

وتحدث فيرلنفتي عن « المركز الموسيقي » الحديث الذي تجري فيه تجارب موسيقية حسية وتمثيلات مسرحية ، ووضح ان الاعضاء المتبولين في هذا المركز يدفعون عشرة دولارات في العام على ان يحضروا ثلاث مسرحيات على الاقل ذات قيمة تجريبية كبيرة . وقد اقيم المركز في بيت مهجور ولا يمكن ان يضم اكثر من خمسين شخصا في كل حفلة . وذكر فيرلنفتي في معرض حديثه عن غرابة مايجري في هذا المركز ان احدى المسرحيات التي قدمت فيه مؤخرا كانت تجري بالتتابع في مختلف غرف البيت ، بحيث كان على المشاهدين ان يتابعوا الممثلين من غرفة الى غرفة . وفي مرة اخرى ، كان على كل مشاهد ، من اجل الانسجام في الجو ، ان يغطي نفسه بقطعة قماش على شكل كفن ، وقد احدث فيها ثقب يستطيع ان يمد راسه منه !..

وقال فيرلنفتي ان التأثير السائد اليوم على الادب الاميري هو تأثير الكتاب الفرنسيين امثال جيتيه وبيكيت واونسكو ، ثم تأثر برخت . وهذا يظهر في مسرح لا مجرد ، شبه تجريدي ، يغطي عليه شعور اللامعقول . وذكر ان احدى مسرحياته مثلا تعالج قصة امرأة تلد لمبات كهربائية وتشتق وحشا هوايته الرئيسية هي ان يحطم هذه اللمبات!.. وذكر فيرلنفتي اخيرا ان بعض الادباء الفاضلين قد انصرفوا الى دراسة البوذية ، وبعضهم الاخر لم يحتفظوا من الحركة الا بمظاهرها السياسية : « فنحن مثلا نؤيد نزع السلاح الذري ، ونعارض السروح العسكرية .. ولكن الحركة في الواقع ، قد تغيرت الان » .

كتابا كثيرين مجيدين يبحث كل منهم عن طريقه واتجاهه ، وان افضل التمثيلات الاميركية هي التي تعرض في المسارح الثانوية ، خارج برودواي ، لان برودواي « واقعة تحت دكتاتورية بعض الاشخاص الذين يمنعون المسرح المجد من النمو في قاعات نيويورك الكبرى » . واستشهد الكاتب بمسرحية عنوانها : « يابابا ، يابابا المسكين » ان امي قد شفتك في الخزنة وانا حزين » وقال انها رواية ناجحة ، ولكن اسم مؤلفها « ارثر كوبيت » A. Kopit محذوف من نصف الاعلانات لاضاف ان المسرح الاميركي مسرح حديث نسبيا ، وان ذكر اسماء اونييل وتورنتون ويلدر وتيسي وليامز وارثر ميلر يغطي معظم التأليف المسرحي ، اما الشبان ، فعلى رأسهم جاك جيلبر J. Gebber و جاك ريشاردسون J. Richardson وقد قيل عن هذا الاخير انه يكتب كالانكليزي في اسلوب فرنسي وروح المانية ... ولكنه مليء بالوعود . . وقال آبي حول دور الكاتب في المجتمع الاميركي الراهن : « لقد ورثنا عن السنوات الثلاثين حسا اجتماعيا بعيد المدى . ان الكاتب الاميركي يشعر انه مسؤول بشكل ما عن الدفاع عن السروح الديمقراطية في بلدنا ضد جميع انواع الضغط ، سواء كانت حكومية او غير حكومية ، وسواء اصدرت عن الجموع او عن الدوائر الصغيرة وسواء اعكست البغض ام الود . وربما كنا واعين اكثر مما ينبغي لدورنا كنفاد اجتماعيين . ولكن القضية ليست هي بعد قضية الموقف الساذج الذي كان يلهم سابقينا ان يدعوا الى الثورة والى ابدال الحكومة باخرى . اننا اليوم لا نبحث عن ادوية لجميع الامراض ولا عن حلول مستعارة من الاجانب . ان هدفنا هو ان نمنع نظامنا السياسي من ان تشوهه الانقيادية والسهولة » .



حديث والاس ستاغنر

والاس ستاغنر W. Stegner كاتب معروف ، وهو منصرف الان انصرافا كليا الى ما يسمى في الولايات المتحدة بدروس «الخلق الادبي» Creativ Writing . وهو مدرس في جامعة ستانفورد بكاليفورنيا . وقد تحدث عن اثر دروس الخلق الادبي على النتاج الحالي فقال :

« ليس ذلك تجديدا حديثا كما يظنون في أوروبا . فقد حضرت انا بالذات ، عام ١٩٣٠ ، درسا من اوائل الدروس في ذلك ، في جامعة ايوا . ونحن نتمتع بطريقة الحذف في اختيار المرشحين ، فتحاول ان نشط عزم تسعة طلاب من عشرة ياتون ليسجلوا انفسهم للدروس . ومهمتنا هي خلق جو ادبي . ومن أجل ذلك ، تتعاقد الجامعة مع بعض الادباء الكلفين بالاهتمام بالطلاب وبالثرثرة معهم . وهكذا تلمب الجامعات دور مراكز تجمع الادباء الناشئين . ومن بين كتاب فترة ما بين الحربين كان هناك على الاقل كاتبان قد تلقيا دروس الخلق الادبي ، هما توماس وولف واوجين اونييل حامل جائزة نوبل . ولكن هناك نقيصة مرتبطة



والاس ستاغنر

باعطاء هذه الدروس ، وهي ان تعليمها تحليلي اكثر مما ينبغي ونقصي بشكل يعرقل نمو المخيلة الخلاقة . وينتج عن ذلك ان عندنا نقاداً ممتازين ودارسين ومعلمين ، كل هذا بفضل هذه الدروس . ولكن مستوى

الانتاج قد انخفض عن مستوى الجيل السابق .

وتحدث ستاغنر عن طريقة اعطاء هذه الدروس فقال انها تحتتمل قسمين : الاول يتلخص بان نعرض على الطلاب كيف تخلق شخصية روائية او حبكة فنية ، كيف نمنح الحياة الى هذا الشخص وننميها في ذلك ، فالتعليم هناك اذن تكتيكي . اما القسم الثاني فيتلخص في دراسة الادب بكل بساطة ، وهو اذن تعليم نظري . واضاف ان من نتائج هذه الدروس للخلق الادبي ظهور بعض الروائيين امثال ترومان كابوت وكارسون ماككليرز اللذين حضرا دروسا اشرف عليها روبرت فروست في كلية ميدلبوري . وقد درس تيسي وليامز الخلق المسرحي في الايوا . ويمكن تسمية اوجين بورديك وكونيل . وانهى ستاغنر حديثه بقوله :

« لا يمكن القول ان هناك كثيرا من المؤلفين الهامين في الولايات المتحدة . وربما طفا على السطح وليم ستيريون وهو اقل « تفكيرية » من اوهارا . وهناك فيليب روث ايضا وكان كيزي . وليس صحيحا ان سبب هذه الازمة هو التلفزيون والراديو والمجلات والصحف . ان الوضع الادبي في اميركا سليم القاعدة . ونحن لا نقصنا الا عقبريتان او ثلاث . ولعلها موجودة ، وستكشف عن نفسها في اوانها .

كوبا

نظرة الى الادب الكوبي

كتب الان جوفروا في مجلة الاكسپريس الفرنسية (عدد ٢٧ حزيران الماضي) ريبورتاجا عن الادب الكوبي الحديث بعد ان قابل عددا من الكتاب والرسامين والعمال والفلاحين ومناضلي « الحزب الواحد للثورة الاشتراكية » . وذكر الكاتب انه تحدث مطولا الى اليجو كارباتيه الذي يشرف على « دار نشر الدولة » ، والى نيقولا غويان أشهر شاعر في كوبا ، وهو الان رئيس اتحاد الكتاب والفنانين ، والى روبرتو ريتامار الشاعر الشاب المرفه ، عضو اتحاد الكتاب والفنانين الذي انشاء كاسترو ، والى كثيرين سواهم .

وقال الكاتب الفرنسي : « ان الفنانين الكوبيين يكتبون ويعملون وينشرون الكتب ويبنون البنايات الجديدة ، ومنها مجموعة ابنية « مدرسة الفنون الوطنية » التي صممها ريكاردو بورو في جرة كبيرة ، والتي تشبه مركبا عجيبا من المدن الافريقية الصغيرة الحصنة والمساجد واحلام مهندس سريالي . وفي كوبا عدة مجلات ، منها « اونيون » - الاتحاد - وهي مجلة الاتحاد الرسمية و « كازا دولاس اميركا » وهي مجلة ادباء اميركا اللاتينية . وقد نشر مؤخرا مجموعتان من اشعار سيزار فاليجو وروبا دارجو ، وقد وضع كارباتيه مشروعا طباعيا ضخما لاصدار الآثار الكلاسيكية الاسبانية والعالية ، ابتداء من هوميروس حتى روم غريه .

واضاف الكاتب متحدنا عن حرية التعبير في كوبا : « ان فيديل كاسترو قد خلق في خطاب عنوانه « كلمات الى المفكرين » القاء عام ١٩٦١ ، نوعا من التراس لحماية هذه الحرية ، وخلف هذا التراس بالذات يقف جميع الكتاب والفنانين الكوبيين لينجزوا اعمالهم » . وذكر الكاتب الفرنسي ان الطلاب الكوبيين يهتمون كثيرا بتطور الرسم التجريدي والطبيعي في اوربا والولايات المتحدة ، وانهم ليسوا ممن انصار الواقعية الاشتراكية كما تطبق في الاتحاد السوفياتي . والواقع ان اشهر الفنانين الكوبيين هم سرياليون (مثل لام غاردونا) لا تشكيليون او نصف تشكيليون . وقد استقبل لام عند عودته مؤخرا ، بعد غياب عدة اعوام ، استقبالا حافيا ، ومعروف ان رسمه ليس واقعي ، حتى ولا اشتراكي « بالمعنى السياسي للكلمة » وانما هو رسم تخيلي حر بعيد الجنود في تقاليد الزوج الكوبيين الذين يعتبرون « بائنة من سكان الجزيرة » . من أجل هذا يمكن للشعب الكوبي ان يجد في لام ممثلا لثقافته الاساسية ، وليس فقط ممثلا لتيارات الفن الاوروبي المعاصر .

دار الكاتيب العزني

للتأليف والترجمة والنشر

ببيروت - بتاية عمر الحيتام - ص.ب ٣١٥٧

هاتف ٢٤٠٥٠٦ - ٢٤٠٥٠٧ - ٢٤١١١٨

تقدم

الترجمة العربية للرحلة البحرية الشهيرة

ابناء السندباد

للكاتب الاسترالي آلان فاليارس

مغامرة فريدة قام بها الرحالة الشهير آلان فاليارس الاسترالي الاصل الانكليزي الجنسية ، على سفينة شراعية كويتية دار فيها حول الجزيرة العربية والجانب الشرقي من افريقيا ، معايشا أحفاد السندباد ستة أشهر كاملة ، مسجلا بربشته الساحرة وحرره النابض حياة البحارة العرب ، في هزلهم وجدهم ، وراحتهم ونصبتهم ، ومعجز صبرهم ، ومجيد كفاحهم ، حتى لو بعث السندباد حيا لتمنى أن تكون حياته فصلا من هذا الكتاب الطريف .

أبناء السندباد

هو كتاب المتعة والفائدة ، والحديث التاريخي الرشيق ، والبحث الجغرافي الشيق ، والوصف الدقيق لجميع الموانئ التي مر الكاتب بها والشعوب التي تعيش فيها ، ابتداء من عدن وانتهاء بالكويت .

الثن ٦٥٠ ق.ل. أو ما يعادلها
في الخليج العربي : دينار واحد

ويذكر الكاتب الفرنسي انه سأل نيقولا غويان عن موقف الكتاب والفنانين الكويتيين من خطاب خروتشوف الذي انتقد فيه الشمراء والروائيين والفنانين الذين يحاولون حاليا التحرر من شعار « الواقعية الاشتراكية » في الاتحاد السوفياتي ، فاجابه بقوله : « نحن نعتبر المشكلات الفنية كما تطرح على السوفيات هي قضية داخلية للاتحاد السوفياتي لا نريد ، نحن الفنانين الكويتيين ، ان نتدخل فيها . » وهذا يفترض طبعا أن المقابل أيضا صحيح . وهو صحيح ما دام النتاج الفني الكويتي ما يزال منذ بدء الثورة يحمل طابع اصالته .

وقد نشرت اخيرا للروائي الشاب سيفيرو ساردوي S. Sarduy رواية بعنوان « حركات » تعتبر عملا مستقلا يشعر قارئه بان الجو الثوري الكويتي منقول اليه بحرية ، وبطريقة مباشرة ، ومن غير ارتباطه او خوف . ونرى بطله الرواية تفكر بانه « يجب تغيير كل شيء ، وقلب الحياة راسا على عقب ، ثم الخروج الى الشارع ، ايان كان ، ومفاجأة كل مار لهذه من كفيه والصياح في وجهه : اسمع ، ايها البغي ، اسمع ، وانظر ، يجب قلب الحياة على قفاها ! » وهذا ما يحلم الشمراء والكتاب والرسامون والنحاتون الكويتيون بتحقيقه : ان الفن الحديث ، في نظرهم ، هو فن ثوري ، ولا يخطر في بالهم ان الثورة ، بالنسبة للفنان ، هي العدة الى واقعية القرن التاسع عشر البورجوازية ...

ويضيف الكاتب الفرنسي الان جوفروي انه التقى في كوبا الرسام والشاعر صموئيل فايجو S. Feljoo الذي يشرف على مجلة ادبية في جامعة لاس فيلاس والذي يوصف « بانه مجنون » ولكن الجميع يعبدونه . « ولكن هذا المجنون حكيم كبير ينظر بانتباه الى اعمال الفلاحين الساذجة ويشغل معهم ويرسم لوحات على جذوع الاشجار ويحاول ان يخرج الى النور عبقرية الضمير الشعبي الخبيثة ، عبقرية الاختراعات الحقيقية ، لوحات اولئك الرسامين الفلاحين السذج التي نشرتها مجلة « كوبا » حديثا بالالوان ، والتي هي التعبير الحقيقي الشعبي والثوري لكوبا . وهذا الشاعر ، صموئيل فايجو الذي يحمل نتاجه طابع السريالية ، هو الذي يثق عميق الثقة بالشعب الكويتي لانشاء فن تلقائي حقيقي » .

وجميع الفنانين الكويتيين الذين التقاهم الكاتب الفرنسي متفقون على ان الثورة تساعد على ايقاظ التلقائية الخلاقة من غير تضخيم للشكل او قسر للمضمون . « من اجل هذا لا نجد أي مثقف او فنان يقف اليوم ضد الثورة في كوبا » .

« وقد قال لي صموئيل فايجو : « ولكنه موقف مثالي هو الاعتقاد بان كل شيء حسن في الثورة » والفنانون الكويتيون يثقون بالشعب اكثر مما يثقون بالايديولوجيين والنظرين . ولعل حظ كوبا ان النظرين فيها ليسوا اكثر عددا مما ينبغي .

وقد قام في عام ١٩٦٢ نقاش حول موضوع النقد في مكتبة هافانا الوطنية ، فاصر الشاعر روبرتو فرنانديز ريتامار R. F. Retamar على التذكير باهمية فرويد والخطا العميق في الحكم عليه وفقا لمقاييس سياسية . ومن جهة اخرى ذهب اليجو كاربنتييه الى انه يمكن للآثر الادبي ان يكون له معنى ثوري مستقل عن ثقافة مؤلفه وغاياته ، واستشهد في هذا الصدد ببروست . ثم هاجم كاتب كوبيا وضع مقدمة لاحد كتبه بمارك توين ونسب اليه نوايا سياسية لم يكن ممكنا لتوين حين وضع كتابه ذلك ان يفكر بها . وكذلك كان شأن هذا الكاتب حين وضع مقدمة مفرضة لكتاب لتولستوي . وقال كاربنتييه : « يجب باي ثمن تفادي مثل هذه المحاولات التي تسعى الى تقويل المؤلفين ما لم يفكروا قط بقوله » .

وينتهي الكاتب الفرنسي مقاله عن كوبا بقوله : « يغيل الي ان أفق الثورة الكويتية ، منذ طرد هانيبال اسكالانت ، هو أوفر آفاق البلاد الاشتراكية تحررا » .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

تكريم الادباء

احتفل لبنان هذا الشهر بتكريم عدد من ادبائه الذين برزوا في عالم الادب العربي فانغوه بما ادخلوا عليه من اصالة ومن تعليم استقوه من الاداب العالمية ، وسكبوه في طابع شخصي مميز . ومعظم هؤلاء الادباء من طليعة « المدرسة المهجرية » ، الذين استطاعوا ان يفرسوا انفسهم عالميا في دنيا الادب .

ولقد تنبه المثقفون للمكانة التي يحتلها جبران خليل جبران عالميا ، فشعروا بالتقصير ازاء التقدير الذي يجب ان يتمتع به اهل الادب والفكر ، فتنادى عدد من الادباء لتنظيم اسبوع ادبي يتناول ادب جبران وشخصيته بالدرس والتحليل . ولقد خصصت معظم الصفحات الادبية ، له ، كما اهتمت الاذاعة اللبنانية باذاعة احاديث عن جبران عرفته ، من خلال زوايا متعددة الى الجمهور . ولقد اقيم لذكره مهرجان خطابي حافل ، واهتمت بلدية بشري بتنظيم المتحف المخصص له ، فعرضت فيه مؤلفات جبران التي كتبها بالعربية والانكليزية ، وعرضت ترجماتها الى اللغات المختلفة والدراسات المتعددة التي تناولت ادبه ووضع في المتحف كثير من حاجاته الشخصية واثاث منزله . ويكاد يكون هذا المتحف ، الوحيد في لبنان المكرس لاديب . والجدير بالذكر ان جبران يعتبر ثروة مادية لبلدته من واردات كتبه الى جانب الثروة المعنوية التي رفعت اسم بشري واسم لبنان ..

واهتم اصداق « مي زيادة » ايضا بتكريم تلك الادبية الراحلة التي كانت من رائدات الادبيات اللبنانيات ، فطالبوا ببناء ضريح لها يشجع مع منزلتها ، وباقامة معرض لكتبها وبانشاء متحف خاص بها ، كما حثوا النقاد على مزيد من الاهتمام بدراسة ادبها دراسة موضوعية عميقة تعيد لها مكانها الحقيقي في تاريخ الادب الحديث ، بعد ان تعددت ، كما هو ملاحظ ، الدراسات السطحية التي لم يهتم بها من ادب « مي » سوى العلاقة التي كانت تربطها بجبران ، والمصير الذي انتهت اليه ، مكتفية بذكر « الوقائع » من دون الاهتمام « بالدوافع » الرئيسية التي ربطت بينهما ، ودون الاهتمام بتحليل شخصية مي على ضوء « الازمات النفسية » التي مرت بها ، وعلى ضوء نظرتها الخاصة ، المتغلغلة في ادبها ، للحياة والعلاقات بين البشر .

واقام ايضا اسبوع لتكريم ذكرى امين الريحانسي ، فيلسوف الفريكة ، وهو احد اعلام الادب المهجري ، ومن كبار ادباء العروبة ، فضلا عن المكانة الرفيعة التي يحتلها عالميا . فاقام لهذه المناسبة احتفال تكلم فيه عدد من الادباء عن ادب الريحاني ، كما خصص التلفزيون عددا احاديث تناولت موضوعه .

ولكن اذا كان المفروض بنا ان نكرم الادباء الراحلين الذين بذلوا كل ما في نفوسهم لاغناء تراثنا الادبي ، اعترافا بفضلهم وتخليدا لذكراهم ، افليس من الضروري ايضا ان نكرم الاحياء الذين ما زال عطاؤهم يملا دنيا الادب ويوئهم مكانهم الرفيع في تاريخنا الادبي ؟

لقد كانت بادرة كريمة ان تحقق تلك الفكرة في شخص اديب

لبناني عربي عالمي كمخائيل نعيمة ، قضى حياته ، وما يزال ، مكرسا للقلم والفكر .

وهكذا التكرم المنوي الذي قام به الادباء « لناسك الشخروب » لأكبر تمويضي يمكن ان يحس به اديب يجعل كل همه في الحياة ان يخلد عبر آثار لا تزول . وليس هناك سعادة تعادل شعور فيلسوف الشخروب وقصاصها وشاعرها وناقدها كتلك البادرة التي يتجلى له فيها قبس الخلود .

التلفزيون اللبناني والمسرح

لسنا بحاجة لندلل على الدور الكبير الذي بات يلعبه التلفزيون في حياتنا اليومية ، خاصة في الاوساط المتوسطة التي غالبا ما تقضي سهراتها في منازلها او تبادل زيارات يكون التلفزيون هو الغاية الرئيسية منها . ولقد بلغ ولع الجمهور به ، لا في لبنان وحسب ، بل في جميع اقطار العالم ، حدا دفع الدولة لتبنيه ، واتخاذها كأكبر دعامة للحماية لها وتربية جيل وفقا لمبادئها واهدافها .

ولعل لبنان ، هو البلد الوحيد الذي لا تشرف فيه الدولة على التلفزيون ، بل تتركه عرضة لمشرفين همهم الطبيعي الا تخسر الشركة ، ولو خسر الجمهور ذوقه ووقته وافسد اطفاله .

وتتجلى هذه الظاهرة بنوع خاص في التمثيليات التي يقدمها التلفزيون وهي تمثيليات سخيفة في موضوعها ، سمجة في حركاتها وتهريجها ، مضحكة في افعال حوادنها وترباطها ، بذينة في كثير من الفاظها ، ولو فرضنا ان الجمهور قد يستسيغ بعضها ، يبقى ان التوجيه البناء الهادف لتربية الجمهور وتثقيفه يفترض الارتفاع بلوقه وتربيته على استسافة الفن الرفيع ، لا الهبوط حتى ادنى مستوى فيه . والواقع ان الجمهور ارفع مستوى مما يعتقد المشرفون على البرامج التمثيلية ، ففيه الكثير من المتعلمين والمثقفين ، ثم يجب الا ننسى اننا في بلد غير امي ، وان نسبة التعليم فيه بلغت حدا مرتفعا ، والتلفزيون انما يشاهد بنوع خاص في العاصمة او في مدننا الكبرى ، وصورة تعدى حدود لبنان لتشاهد في بلاد مجاورة ، فاية مهزلة ، واي مسخ للقدرة المسرحية في لبنان ؟

ونحن لا نكاد نجد بين مؤلفي تلك المسرحيات متعلما او مثقفا اذا استثنينا محمد شامل منهم . فكيف يستطيع امي غير متخصص ان يخلق موضوعا ويمثله في وقت مما ؟ ان لم يكن مهرجا يضحك على الجمهور بدلا من ان يضحكه ؟ ان شامل ، الفنان الوحيد ، المقبولة تمثيلياته ، مهدد هو ايضا بالافلاس الفني واجترار الذات والمواضيع . وهذا امر طبيعي ، لان شخصية واحدة لا تستطيع ، اسبوعيا ، ان تتجدد وان لا تنصاع للسرعة والتكرار والاملا .

وانه لمن واجب التلفزيون اللبناني ، في شركته ، ما دام قد حمل على عاتقه مهمة كان على الدولة ان تضطلع بها ، ان ينتبه الى ان الواهب الادبية في كتابة المسرح يجب ان تسبك موضوعا في اسلوب يستوفي شروطه الفنية والانسانية ، سواء كان يتخذ طابع الكوميديا او المأساة ، وان يتعاقد مع فرق تمثيلية مثقفة ثقافة عامة تؤهلها لتسجيم وتعيش قطعة مسرحية جيدة ، بالاضافة الى ثقافتها المسرحية المتخصصة بها .

ليعد المشرفون مثلا ، كبدية لتقويم الاعوجاج ، الى روائع ما كتبه الادباء العرب والادباء العالميون في المسرح ، وليحاولوا ان يعرضوا لنسب بعضا من تلك التمثيليات ، فيتعاقدوا مثلا مع فرقة منير الدبسي

المتخصصة في التمثيل والتي اثبتت ، انها ، في الممران المتواصل ، سنحقق المستوى المطلوب ، ونحن واثقون من ان الجمهور سيستسيغ تلك التمثيليات ويتعرف على حب المسرح . بذلك يساهم التلفزيون ايضا مساهمة فعالة في خلق حركة ادب مسرحي يتبارى فيها ادباء مثقفون ، وشباب يقبل على التخصص في فن التمثيل وحرافته ، لا بين زبانية جهل ونهرج ...

حمى ادبية

تجتاح الاوساط الادبية في بيروت حمى ادبية تظلقها كل سنة الجوائز المرشحة لجمعية اصدقاء الكتاب . ومما يلفت النظر ، ان معظم المتبارين في « جائزة القصة القصيرة » لهذا العام ، من الادبيات ، مما يجعل مهمة اللجنة الموكول اليها منح الجائزة شاقة ودقيقة ، فلا تلعب الدوافع المتعددة على حساب القيمة الفنية للكتاب .

ونرى ، لكي تتمتع الجائزة باكبر نصيب من النزاهة ، ان تستعين جمعية اصدقاء الكتاب بنقاد من خارج لبنان ، فامكانية التجرد والموضوعية لديهم اكبر ، بالإضافة الى نقاد لبنانيين ذوي نزعات مختلفة واختصاص في هذا الموضوع ، ممارسين لهذا الفن ومتابعين للتطور الادبي الحديث في لبنان وفي العالم . بذلك يصبح للجائزة « قيمة » وتحل الثقة في نفوس المتبارين بدل الشك الذي يولده طغيان الصلات الشخصية والعلاقات المعقائدية ، والنفوذ المحلي على التقدير الفني البحت ..

١٠٢٠٤

الجمهورية العربية المتحدة

ثورة في التعليم الجامعي

لرأسل الآداب الخاص

الميزة العظمى للثورة في مصر هي انها لا تنسى ابدا « المشكلة الاجتماعية » للشعب في اي معركة من المعارك ، فهما كانت ضخامة المعارك السياسية ومهما كانت هذه المعارك كثيرة متصدة فان الثورة لا تغمض عينها ابدا عن المشكلة الاجتماعية ، ولا تضعها في ذيل القائمة ، ولا تتركها خلف ظهرها حتى تنتهي من معاركها السياسية ثم تعود اليها . وفي قلب المعارك السياسية الاخيرة ، رغم عنف هذه المعارك واتساعها ، كانت حكومة الثورة تصدر قرارات جديدة لتحويل الملكية الخاصة - في بعض المصانع والمؤسسات - الى ملكية عامة . ثم اصدر وزير التعليم العالي قرارات هامة اخرى تعتبر ثورة في التعليم الجامعي . ويهمننا هنا ان نعلق على هذه الثورة الهامة في التعليم الجامعي ، اما قرارات التاميم فلها حديث اخر مختلف .

لقد كان واضحا منذ سنوات طويلة ان التعليم الجامعي يعاني ازمة ضخمة من نواح عديدة . وقبل ان تصدر التعديلات الاخيرة اصدر الدكتور لويس عوض كتابا بعنوان « الجامعة والمجتمع الجديد » ، وفي هذا الكتاب عرض الدكتور لويس جميع المشاكل الاساسية التي يعانيها التعليم الجامعي . وقد عرض الدكتور لويس هذه المشاكل بدقة وموضوعية وصراحة كاملة ، بحيث يمكن اعتبار الكتاب اخطر وثيقة نقد ضد نظام التعليم الجامعي قبل التعديلات الاخيرة .

وهذه بعض الظواهر التي وجه اليها الدكتور لويس نقده :

اولا : ظاهرة نظام الفصلين ... فقد اعتبر الدكتور لويس هذا النظام ضارا الى ابعد الحدود بالجامعة ، فالطالب يقضي معظم السنة - وخاصة موسم العمل الذي يتركز في فصول الشتاء - في الامتحانات والاستعداد للامتحانات ، ونفس المشكلة بالنسبة للاستاذ الجامعي ... فهو يقضي معظم السنة في تصحيح الاجابات ، وغير ذلك من مشاكل الامتحانات الادارية .

معنى هذا ان جو البحث العلمي يضعف الى حد بعيد ، فلا الطالب يستطيع ان يعد نفسه اعدادا علميا صحيحا ، ولا الاستاذ يستطيع ان يواصل مجهوداته العلمية الحقيقية في سبيل الارتفاع بمستواه ومستوى الطلبة معا .

ان هذا النظام كان يؤدي الى تحويل الجامعة الى مدرسة ثانوية .. محدودة القيمة ... تأثيرها العلمي ضعيف الى ابعد الحدود .

ثانيا : نظام الانتساب الذي كان يسمح لعدد كبير من الطلبة بدخول الجامعة دون ان تكون الجامعة مستعدة لهم ، ان المتسبين عادة هم الطلاب الذين يعيشون في ظروف خاصة وعلى رأسها الاضطراب السي العمل تحت ضغط المشكلة الاقتصادية ، ولكن هؤلاء الطلبة يحاولون مع ذلك ان يجمعوا بين العمل والتعليم ..

مثل هذه العناصر يسمح لها نظام الانتساب بدخول الجامعة . ونتيجة لدخول هذا العدد الكبير ، يزداد عدد الطلاب ، وتزداد مسؤوليات الاساتذة ... وتكون النتيجة هي الزيادة في ضعف مستوى الجامعات .

وقد اقترح الدكتور لويس اقتراحا ايجابيا ممتازا في هذا السبيل هو : اقامة جامعات مسائية لينتسب اليها هؤلاء الطلبة اصحاب الظروف الخاصة التي تضطرهم الى العمل نهارا .

واقترح الدكتور لويس ايضا ان تكون سنوات الدراسة بالجامعة المسائية ست سنوات بدلا من اربع سنوات لتعويض ما يمكن ان يقابلها من نقص في مدة الدراسة اليومية ، وحتى تكون النتيجة ملائمة لنتائج الجامعات الاخرى العادية .

ثالثا : هاجم الدكتور لويس عوض ظروف الاستاذ الجامعي - من الناحية المادية ، وطالب بتعديل مرتبات الاساتذة بحيث يتمكنون من التفرغ الكامل للبحث الجامعي . لان الذي يحدث الان هو ان ضعف المستوى المادي للاساتذة يدفعهم الى البحث عن اعمال اخرى الى جانب عملهم الجامعي ، لتعويض ما يشعرون به من نقص مادي ، ولعلاج مشاكلهم المادية ... فهم يقومون بترجمة الكتب الخارجية ، او بالتدريس - عن طريق الانتداب - في معاهد غير جامعاتهم الاصلية ، وهم الى جانب ذلك يبدلون مجهودات متعددة في الاذاعة والتلفزيون والصحف ... وكل ذلك له تأثيره على المستوى العلمي للاستاذ الجامعي .

والذي لم يقله الدكتور لويس عوض ان « المشكلة » المادية كانت « فجوة » سقط فيها عدد من الاساتذة الجامعيين عندما ، وذلك عندما اتجهت المؤسسات الثقافية الاجنبية الى الاستعانة بمجهوداتهم واستغلال اسمائهم في القيام بمشروعاتها الثقافية التي ليست دائما فوق الشك ، وليست دائما في خدمة ثقافتنا وحياتنا الفكرية ... بل على العكس - فان معظم هذه المؤسسات - مثل مؤسسة فرانكلين - لا تصدر الا عن اغراض خاصة فيها ضرر كبير لحياتنا الفكرية .

ومع ذلك ، فقد من اساتذتنا الجامعيين يتعاونون مع هذه المؤسسات ... ولو نظرنا الى هذا الموقف من زاوية المشكلة المادية فقط لقننا انهم معذرون ... فليس من المعقول ان يعمل الاستاذ الجامعي حتى الموت ، ويجهد نفسه ... ثم بعد ذلك لا يجد قوته الكافي وقوت اولاده .

رابعا : هاجم الدكتور لويس عوض مكتب التنسيق هجوما عنيفا ... فمكتب التنسيق يسمح للطلاب بدخول الكليات العملية مثل الطب والهندسة اذا حصل على مجموع عال في الشهادة الثانوية ، ثم يوزع اصحاب المجموعات الضعيفة على الكليات النظرية مثل الحقوق والآداب وفي هذا الموقف خطر كبير ، فهو من ناحية قد يؤدي الى ان يدخل طالب كلية نظرية بينما هو لا يميل الى الدراسات النظرية وليس مستعدا لها . وهذا الموقف يؤدي بالتالي الى اضعاف مستوى الكليات النظرية ، كما يؤدي بالطلبة انفسهم الى مصر سيء تيمس .

وقد طالب الدكتور لويس عوض بوضع مقياس ثابت لدخول الجامعة ، في الكليات العلمية والكليات النظرية معا ، وعدم السماح بدخول طالب الى كلية لا يريدتها ولا يميل اليها ..

هذه بعض افكار الدكتور لويس عوض في كتابه الهام عن «الجامعة والمجتمع الجديد»، وهذا التلخيص السريع لا يعطي صورة كافية عن قيمة الكتاب، فكل فكرة من هذه الافكار مدعمة بوثائق علمية دقيقة... ولكن التلخيص السريع لافكار الدكتور لويس عوض يعطينا - في نفس الوقت - صورة من الافكار التي تدور في اذهان الكثيرين حول الواقع الجامعي، ويعطينا صورة للامراض التي كان المجتمع الجامعي يعاني منها بعنف ومرارة.

وقد جاءت التعديلات الاخيرة التي اعلنها وزير التعليم العالي مستجيبة لهذه الافكار تقريبا، وجاءت علاجاً لهذه الامراض التي كانت الجامعة تشكو منها وكان الجامعيون يشكون منها.

فقد تقرر توسيع هيئة التدريس الجامعية بكل الوسائل العلمية الممكنة، بحيث يمكن للاستاذ الجامعي ان يؤدي واجبه العلمي بين عدد محدود من الطلبة... حتى يمكنه ان يؤثر فيهم فعلاً، بدلاً من الوضع السابق... حيث كان الاستاذ الواحد يلقى محاضراته على مئات التلاميذ، مما يقضي على كل صلة علمية بين الاستاذ وتلاميذه... الا في اضيق الحدود وافلها قيمة.

كذلك تقرر إلغاء نظام الفصلين الدراسيين وبذلك خفت اعباء الامتحانات الى النصف بالنسبة للاستاذ ولللميذ معا، واصبح العام الدراسي وحدة كاملة تتيح للطلاب فرصة البحث والقراءة والدراسة، وتتيح للاستاذ مزيداً من التفرغ لعلمه وطلابه.

كذلك تقرر جعل العمل بالجامعة على فترتين: فترة صباحية وفترة مسائية، وهذا الوضع يجعل الجامعة الواحدة في الواقع جامعتين ويضاعف عدد الطلاب بالجامعة ويتيح فرصة حقيقية لما يمكن ان نسميه باسم ديموقراطية التعليم الجامعي، ونستطيع ان نقول ان عام ١٩٦٣ لم يشهد في مصر طالبا واحدا صالحا للدراسة الجامعية عجز عن ان يجد لنفسه مكانا في الجامعة.

ولا شك ان هذا الموقف هو تكملة للقرار الهام الذي صدر سنة ١٩٦١ بجعل التعليم الجامعي مجانياً. ان مجانية التعليم ومضاعفة امكانيات الجامعة على استيعاب الطلاب يعتبران من اخطر المشروعات التقدمية التي حققتها الثورة... ومن اخطر المطالب الشعبية العريضة التي احس الشعب في مصر بانها لم تعد مجرد امل او مطلب سريع عاجل... بل اصبحت حقيقة واقعة ملموسة.

ومن القرارات التي اصدرها وزير التعليم العالي ايضا رفع كل القيود الموضوعية على مكافآت هيئة التدريس بالجامعة... وهذا القرار بالطبع يفتح المجال واسعا للقضاء على المشكلة المادية لاستاذة الجامعة، بحيث يستطيعون التفرغ الكامل لابعائهم ودراساتهم.

هذه القرارات كلها في الواقع تمثل ثورة على جانب كبير من الخطورة في التعليم الجامعي.

لقد آن للجامعة ان تتخلص من قيودها الثقيلة وان تكون مجالا رحبا واسعا للبحث العلمي العظيم، في مجال الدراسات الانسانية النظرية ومجال الدراسات العلمية التطبيقية.

لقد آن للجامعة في ظل الثورة ان تكون معملاً ضخماً لتفريخ العناصر المتأهلة لا العناصر المحدودة التي لا تعرف غير المهنة... لا تعرف واجبها في المجتمع ولا دورها في الحياة... ولا تعرف ماذا يدور حولها في العالم او في الوطن العربي. لقد آن للجامعة التي كان انشاؤها ثمرة من ثمرات الثورة الشعبية المستمرة في مصر منذ ايام نابليون حتى ثورة ١٩١٩ ان تكون رائدة وقائدة في مجتمع الثورة.

لقد آن للجامعة التي انجبت طه حسين وغيره من كبار الاساتذة والعلماء ان تنجب امثالهم من ابناء الجيل الجديد... ان تنجب عناصر قادرة على احداث تغيير في المجتمع لا يقل عن التغيير السياسي او التغيير الاقتصادي اللذين يحدنان الآن بقوة وعمق في داخل مصر.

لقد آن للجامعة ان تؤدي هذا الدور كله... وبالتأكيد فانها تستطيع ان تقوم اليوم بهذا الدور بعد ان تخلصت من القيود التي

اضعفتها وشلتها وجعلت منها مدرسة ثانوية.

لقد عادت الجامعة فاستكملت تكوينها الصحيح السليم. ومن حق الجامعيين ان يعتبروا قرارات وزير التعليم العالي الاخيرة ثورة علمية يحتفلون بها عن طريق استغلالها احسن استغلال من اجل العلم... ومن اجل ثقافة الشعب.

العراق

جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين وواقع الحركة الادبية في العراق

لم يكن (النشاط الادبي) في العراق - الموضوع الاساسي لندوات الادباء، ومقالات الصحف هذه الايام - وليد الساعة، ابداً. فلقد اثير منذ سنوات، وعلى وجه التحديد، بعيد ثورة تموز سنة ١٩٥٨، عندما ظهرت للوجود فكرة تأسيس جمعية ادبية تكون ملتقى لادباء العراق، ومنطلقاً نحو حياة ادبية متسامية، تعمل على نشر الادب العربي في العراق، وتعريف العالم بنشاط رجاله.

وان كنا نسمع اليوم احاديث، او نقرأ مقالات حول هذا الموضوع، فذلك - في رأينا - امتداد للجهود التي بذلت بعد تموز لتأسيس الجمعية، وما اعقبها من خلاف في وجهات النظر، ادى الى انقسام الادباء الى فريقين متنافسين، لكل منهما لواء، وعلى كل منهما تهم معينة، حول (الركود الادبي).

والحديث اليوم، يخص جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين، بعد ازالة (اتحاد الادباء العراقيين) من الوجود، اثر ثورة رمضان. فهناك من يتهم الجمعية بانها السبب في ركود الحركة الادبية في العراق، لانها لم تقدم جهوداً تذكر لرفع مستوى الحركة، وهناك من يقف في صف الجمعية مدافعاً عنها امام هذا الاتهام.

بيد اننا نتساءل - قبل الولوج بآية تفصيلات اخرى - عن السبب الحقيقي الذي يكمن في هذا الركود؟ اهي الجمعية حقاً؟ ام الجو العام؟ ام الدولة؟ ام المناخ...؟

والجواب عن هذا السؤال يتطلب - ابتداءً - منا التروي، ونحن لم نسر، بعد، شيئاً عن الادوار التي مرت بها الحركة الادبية في العراق بعد ثورة تموز، ولكننا نذكر في معرض السياق، ان هناك صنفاً اتهم الجمعية بذلك كما ذكرنا، وهناك من جعل للجو العام - وبخاصة منه السياسي - صلة بالركود، وهناك فريق جعل الدولة، المسؤول الاول عن كل ما يصيب الحركة الادبية، لانها المشرفة على تنظيمات الافراد والجماعات، ولانها العامل الاول على نشر الثقافة والاداب، فان اهملت واجبها هذا، كانت المسؤول عن كل ركود ادبي، ومع ذلك فان البعض ربط بين المناخ والنتاج الادبي والحركة الادبية، وكان منهم من قال مؤكداً ذلك - بعد ان وصف مناخ العراق في فصل الصيف - «هل يساعدنا مثل هذا الجو الخانق الذي نعيشه في هذه الايام على القراءة والانتاج؟. كلا... فللجو تأثيره وله اثره في نتاج العقول والاذهان» (١).

ومن الطريف حقاً ان يهتمك بعض اساتذة الجامعة والادباء في مناقشة هذا الرأي (علاقة مناخ العراق بالنتاج الادبي) متناسين ان الجو الخانق الذي نعيشه في الصيف، هو نفسه الذي انجب عابرة الادب العربي منذ القدم، والشعر منه بصورة خاصة. فلو كان للمناخ علاقة بذلك، لما استطاع - اذاً - هؤلاء الشعراء والكتاب المفكسون التأليف، ومن ثم نسخ مؤلفاتهم!

ونسأل عن واقع الحركة الادبية في العراق، وكيف آلت الى هذه الحال؟

وحري بنا - ان اردنا جوابا شافيا - ان نعود الى الماضي القريب، فنسترجع ظروف تأسيس جمعية « اتحاد الادباء العراقيين » التي اريد لها اول الامر ان تكون ملتقى لادباء العراق ، ومنطلقا لنشر الادب العربي في العراق ، ولكن ما بيته لها (الاخرون) من ادباء ارادوا التنفسي بالاجنبي ، متناسين الوطن الحبيب الذي اسبغ عليهم نعمه ، وخيراته ، واجزل لهم العطاء الوفير ، حال دون ما اريد لها .

ان في عودتنا الى تلك الفترة ، جوابا شافيا عن الركون الادبي اليوم ، وجوابا عن السؤال الملحاح : « هل فشلت جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين في رسالتها ، فساعدت على ابراز هذا الركون ؟ »

شعر ادباء العراق بعد ثورة تموز بالحاجة الملحة الى جمعية ادبية تجمع شملهم بعد طول غياب ضد العهد الملكي ، فقد ان الاوان لتأسيس جمعية محترمة ترفع اسم الاديب العراقي الى مصاف ادباء العرب ، بعد ادائه دوره المشرف في معارك الحرية ، والكلمة ، في فلسطين ، والاتفاقيات الشعبية العراقية ، وبور سعيد الخالدة ، والوحدة . فاتفق عدد من الادباء على ذلك ابتداء ، وعقدت عدة اجتماعات في داري الشعراء الجواهري والشواف لتبادل الرأي والمشورة حول الفكرة ، وكانت نية ادباء العراق المخلصين لتراثهم وتربة ارضهم هادفة ، طيبة ، اما نية الآخرين فكانت عكس ذلك بكثير ، فمع ان الفريق الاول رأى ان المهم هو الحركة الادبية وصلتها بالتراث والامة ، رأى الفريق الثاني : الواقع الحزبي ، وكيفية الهيمنة على اتحاد الادباء وتوجيهه وفق مخطط الحزب الشيوعي ، الموضوع . ولقد شعر ادباؤنا بذلك منذ الوهلة الاولى وهم في اجتماعهم الاخير بدار الشاعر الجواهري ، عندما الفوا في القاعة وجوها كثيرة من الشباب لم يألوها ، فاخذ الفريق الطيب ، الموضوع ، - مع ذلك - بحسن نية ، ولكن الحقيقة انكشفت بعدما وصلوا الى اتفاق ، بعد طول نقاش ، ليكون رئيس الاتحاد الجواهري ، وان يكون السكرتير ، الشواف ، ثم في اصدارهم بيانا بتوقيع جديد على ان صاحبه ، سكرتير الاتحاد ! وكان الاسم الجديد « صلاح خالص » متناسين السكرتير الشرعي ، وعلى ذلك يقول الشواف نفسه : « ولا اكتم القاريء انني شعرت وانا اقرا هذا البيان بمزيج من المرارة والرثاء ، المرارة للاستلوب الذي انتهكت به ابسط قواعد الديمقراطية في اتحاد يضم نخبة من رجال الفكر والادب يفترض فيهم ان يكونوا احرص من غيرهم على التزام السبل الديمقراطية في تصرفاتهم والرثاء لما سيؤول اليه امر الاتحاد ان سكت على تصرف « كهذا ... » و « ... ولكن دهشتني كانت بالفة لان الرجل (يعني صلاح خالص) لم يكن عضوا من اعضاء الهيئة المؤسسة التي انتخبها الناخبون في بيت الجواهري ، لا بل لم يكن اسمه واردا حتى في قائمة المرشحين فكيف تم انتسابه عضوا في الهيئة المؤسسة ومن ثم اختياره سكرتيرا لها ؟ ... » (٢)

وهكذا آلت جمعية (اتحاد الادباء العراقيين) الى مخطط فكري رهيب ، فجرت انتخاباتها من ذلك المنطلق ، في مايس ١٩٥٩ ، وفاز بالرياسة محمد مهدي الجواهري ، يساند الاتحاد ، بذلك ، الوضع الرهيب ، الذي عاشه ، بالمر ، العراق ، بما لم يألوه منذ اي عهد مضى عليه ، فشارك الاتحاد في تهيئة الجو للمجازر الرهيبة التي اقترفها الشيوعيون بحق شعب العراق ، وجند شمراؤه وكتابه اقلامهم في قصادهم ومقالاتهم لسحق (الرجعيين) و (المتأمرين) ، وهم على اية حال يشكلون شعبنا في العراق . وبعد ان كنا نفهم رسالة الاديب على انها شمع تضيء الدرب للناس ، الفيناها على ايدي ادباء الاتحاد هجوما سافرا وتحريضا صريحا ، فعدنا نسمع صالح بحر العلوم وهو يقول :

شعب تفنن في انتزاع حقوقه بجهاله من رأس كل مقام
واذا الحبال تمكنت من ثأر طرحته وانتقلت لصيد اخر
واذا بليت بغارق في غيسه فاترك هدايته لحبل حاضر (٣)

(٢) جريدة « الحرية » بغداد في ١١ - تموز - ١٩٦٠

(٣) ديوان « آقباس الثورة ١٩٥٩ .

كما سمعنا الجواهري ، رئيس الاتحاد ، يقول :
فضيق الجبل واشدد من خناقهم فربما كان في ارخائه ضرر
كذلك كان عبد الوهاب البياتي ينشد « رسالته المعطاء فيقول :
« انا سنصنع من جماجمهم منافض للسجائر » (٤)

وهكذا استحال الادب الى نوع من المهارات ، والتهمم ، والسباب ، والتخريض على القتل ، بعد ان كان رسالة تؤدي ، لتؤدي اكلها لهذا الشعب ، الذي ذاق الامرين منذ الاحتلال . وعلى هذا المنطلق مضى الاتحاد كما اراده الحزب الشيوعي ، فازره المسؤولون في ذلك العهد بكل الوسائل المادية والمعنوية ، فعندما كانت وفود الاتحاد تجتمع برئيس الوزراء ، الذي ولي ، كانت تتسلم في الوقت نفسه المال ، منه ، لتمشية شؤون الاتحاد ، فتقاضى (الاتحاد) سنويا ما يقرب من السبعة الاف دينار ، استطاع بعد ذلك ان يمتلك مطبعة خاصة به ، وبناية واسعة له .

ولما كان اتحاد الادباء يمثل هذه الرفاهية الكاملة التي احاطته ، فانه من البديهي ان يتضاعف نشاطه وفق المخطط الرسوم له : فاصدر مجلة « الاديب العراقي » وملحقها الخاص باللغة الكردية ، واصدر المجموعات الدورية التالية : « اماسي الاتحاد » و « قصائد مختارة » و « قصص مختارة » و « مقالات مختارة » وعدة مجموعات شعرية وقصصية لاعضاء الاتحاد ، اضافة الى اشرافه على اصدار مجلة « المثقف » و « الفكر » واقامته الندوات والاماسي الادبية .

ازاء هذا كله ، وقف الادباء المخلصون للقضية العربية ، الذين تنبض قلوبهم بالاخلاص التام لقضية بلادهم وامتهم ، موقف الحذر ، فهم امام مساندة قوية من الحكومة ، ونشاط شيوعي ينذر بالخطر ، فلا بد اذا من عمل فعلي لمواجهة الخطر ، وكان ما حدث ، عندما اعتقل من هؤلاء الادباء المخلصين ، عدد ، وعذب من عذب ، وشر من شر ، ببسب انهم لم يقفوا صامتين ، فبعد ان هبت الامة تصرخ في وجه الشيوعية مساندة العراق ، هب شعب العراق هو الآخر يحارب الشيوعية بالوسائل كافة فضضط على الحكومة تلك ، لتقلل من مساعداتها ، وكان موقف ادباء بغداد الابرار الرائع تعبيراً عن ذلك ، عندما اجتمعوا متكئين - على اختلاف ميولهم - واصدروا في ٢٢ - ٦ - ١٩٦٠ مذكرتهم حول مهزلة و « الثورة » ، ختمت بهذه العبارة : « وانا لانعترف بتمثيلها للادب في العراق والتحدث باسمه » فكان لها دوي عظيم ، عندما سارع ادباء اخرون من كركوك ، والوصل ، والبصرة ، وغيرها بنشر مذكرات تعبر عن التضامن والتأييد ، فوجد (اتحاد الادباء) نفسه في حيرة ، وموقف حرج ، فكان بيانه الذي نشر بجريدة « البلاد » في ٢٣ - ٦ - ١٩٦٠ ،

(٤) مجلة « الثقافة الجديدة » ١٩٥٩ .

(٥) وهم : الدكتور علي الزبيدي ، والدكتور عبد الرزاق محيي الدين ، والدكتور يوسف عز الدين ، والسيد حافظ جميل ، والدكتور محمود غناوي الزهيري ، والدكتور عبد الهادي محبوبة ، والسيد محمد روزنامه جي جي ، والدكتور جعفر خصبالك ، والسيد عبد المجيد القيسي ، والسيد جاسم العبودي ، والدكتور عبد الكرطه ، والسيد خضر الولي .

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

هزلا ، عاجزا عن التعبير عن نفسه ، وهكذا أصبحت المذكرة ايداناً بنشاط ادبي موجه ضد (اتحاد الادباء) تمخضت عنه فكسرة تأسيس جمعية ادبية ، فتقدم بعض الادباء (٥) الى وزارة الداخلية في طلبهم اجازة جمعية ادبية تعني بالتراث العربي - الاسلامي باسم « جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين » واجيزت فعلا في ٢١ - ١٠ - ١٩٦٠ افتتحت الجمعية ابوابها في بناية متواضعة ، واجتمع فيها ادباء الكلمة الطيبة ، يتبادلون الرأي ، فكان ما قدمته من محاضرات سنتها الاولى ، منها ما كان عن « الالتزام في الادب » و « مضمون الادب القومي » و (العروبة في الشعر العربي) . وكان فرح الاعضاء عظيما ، عندما التفتوا مع بعضهم ، معلمين (اتحاد الادباء) بكيانهم الجديد ، وعقيدتهم الواضحة . كان من البديهي ان تتعثر الجمعية في سيرها اول الامر ، فاهم ما ينقصها : المال ، وهو كما نعلم ، المحرك الاول ، والدافع العظيم للنشاط ، وكانت الجمعية تفتقر اليه ، فماليتها ، تبرع اعضائها واشتركااتهم ، بعد ان رفضت ان تمد يدها الى الحكومة مطالبة المساعدة ، لئلا يشترط عليها (قاسم) شروطه المهودة . وهكذا مضت الجمعية على هذه الحال الاقتصادية ، وعلى تلك الحال الاخرى المؤلمة عندما بثت الحكومة جواسيسها في ندوات الجمعية ، لتسمع ما يقال ، فان قيل ما يسبها سارعت لاغلاقها ، وكما لفت هذه الجمعية البكر ما لفت ، مما يذكره عدد من الادباء والاعضاء .

ثم اصدرت عدد مجلتها الاول « الكتاب » في نيسان ١٩٦٢ ، اعقبته اعداد ثلاثة - قبل ثورة رمضان - (ولو كان لها المال الكافي لاصدرتها ، اذا - في بداية كل شهر) ، ومطبوعات اخرى هي : « المذهب الاخلاقي في القرآن الكريم » للدكتور صالح الشماع ، و « الاقتصاد الزراعي ومشكلاته » للدكتور ضياء احمد ، والدكتور عبد الصاحب العلوان والاستاذين عبد المجيد القيسي وعبد الرزاق الهلالي ، و « مشكلات التعليم الثانوي » للدكتور نوري الحافظ والاستاذ حسن الدجيلي والدكتور مسارع الراوي ، و « الجريمة » للاستاذة : شاكر محمود العاني ، وفريد فتان ، ونور الدين الواعظ .

وان نذكر ذلك كله ، فانما نذكر جهد هذه الجمعية البكر في تلك الظروف الحرجة من عمر العراق ، وحق على اعضائها ان يباركوا لها رعايتها لهم ، يوم لم يقدم احد يدا لهم ، فسارعت هي لاحتضانهم وجمعهم في منتدى واحد . وما ادروع ما قدمته هذه الجمعية من خدمات جلى في ذلك العهد المبور لادباء الكلمة الطيبة ، فقد الهمتهم الكثير من نتائجهم النائر ضد الوضع ذاك ، وكان اعضاء الجمعية ينشرون قصائدهم ومقالاتهم وقصصهم ، وكلها تنديد بالشيوعية والحكم الماضي . ولم يكن للجمعية ما تقدمه غير هذا الذي قدمته ، فقد كانت معضلتها الاولى : المال ، وعلى ذلك فقد قنع اقلية الاعضاء بوضعها ، الا نغرا ، كتب مقالات في الصحف يكيل لها التهم ، لانها - في نظره - لم تؤد « دورها » المرجو في خضم الاحداث الجارية في العراق . وكانت حجتهم ان الجمعية لم تصدر مطبوعات كالتي اصدرها (اتحاد الادباء) بيد انهم

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبي

تناسوا (اتحاد الادباء) وما تلقاه من الحكومة .

لقد عملت الجمعية ما استطاعت ، ولو كان لها ثم رصيد مالي ، لاستطاعت ان تقدم الشيء الكثير ، ولقد كان باستطاعتها ان تحصل على المال اللازم ، لولا انها عاشت تجربة العراق المريعة في المحنة التي عاشها هذا البلد . لقد رفضت المساومة لان لها منهاجها هادفا واضحا . وعلى ذلك فقد ابى توتر ضميرها ان تبقى منعزلة عن معركة الشعب ، فاجتمعت بالجمعيات الاخرى ذات النزعة الطيبة الهادفة ، واصدرت واباهها مذكرات حامية تندد بالتنكيل والارهاب ، وكان اخر ما قدمته ، مساندتها للاضراب الطلابي المشهور الذي مهد لثورة رمضان ١٩٦٣ ، فاعتقل بسبب هذه المساندة رئيس الجمعية الدكتور عبد العزيز الدوري ، ونائبه الدكتور عبد الرزاق محيي الدين وعدد من اعضائها .

لقد كان عمل الجمعية وجهادها مصداقا لما اعلنه المسؤولون فيها ، ضمن كلمة للدكتور الدوري ، قال فيها : « انشئت جمعية الكتاب والمؤلفين لترفع راية الفكر العربي والاسلامي وتلحل رسالة المثقفين الذين يعون ترائهم ويفهمون دور امتهم في ركب الحضارة البنياء » و « تذكروا ايها الاخوان ان الجمعية مركز تلنقي فيه الافكار والآراء وان تباينت ظلالها بحرية ويسر وانها فسيحة في رحابها رغم ضيق البناية للاتجاهات العربية والاسلامية ... » و « لن اقول : ان الجمعية بخير ، فوضعها المالي باد لمن يقرب من بنايتها ومدى الاهتمام واضح لمن يزور مقرها ، لا اقول ذلك غبا او لوما ، بل ا قوله استشارة لهممكم ودعوة لكم لبذل بعض الجهود والتضحية ... » (٦)

وانفجرت ثورة رمضان المبارك ، وجمعية المؤلفين تعاني من تشرد بعض اعضائها ، ومن مشكلتها الاولى : المال .. « والواقع الذي اصارحكم به ان الجمعية تعاني مشكلات لا يحلها الا المال » (٧) وخرج المعتقلون من اعضاء الجمعية وهم يحملون وسام الشرف على صدورهم ، وافتتحت الجمعية مرة اخرى ابوابها لتستقبل اعضائها ، والبشر يطفح على وجهها ، وكلهم امل في ان تكون حال الجمعية احسن بكثير مما كانت عليه . فقدت الندوات العديدة في السياسة والادب والفلسفة والاجتماع ، والقيت فيها المحاضرات القيمة ، فشهد موسم الجمعية بعد ثورة رمضان حركة ونشاطا كبيرين . وتفاعل الكثيرون بمستقبل الحركة الادبية في العراق من خلال مستقبل الجمعية ، بيد ان التفاؤل هذا استحال الى تشاؤم عند البعض ، وانطلق الفريق الذي يحمل هذا اللواء في احدى ندوات الجمعية عندما نوقش المدو الرابع الخاص بالثورة ، فاتهم بعض الاعضاء الجمعية ، بانها لما تزل على عهدها قبل الثورة ، فلم تحاول تهية جو ادبي خاص يدع الاعضاء في حركة دائمة يسود على الحركة الادبية في العراق بالخير والبطا . وكانت مناقشة حادة ، تلك المناقشة ، كشف عن بعض اسرارها الدكتور الدوري ، والدكتور عز الدين ، والشاعر الشواف . فما زالت تعاني مشكلة المال والبناية والطبعة .

وطلبت الجمعية منحة مالية لتقوم بدورها في الثورة ، فمنحت مقدار (١٠٠) دينار ، واتصلت الجمعية بالمسؤولين طالبة الزيادة ، لعدم كفاية المنحة ، ولقد قدرت الهيئة الادارية ظروف الثورة ، فاصفت الى وعد وزارة المالية بمضاعفة المبلغ في السنة المالية القادمة .

واليوم ، يعود الجناح « المعارض » مرة اخرى الى الميدان ، فينشر المقالات في بعض الصحف ، مطالبا بحل الجمعية لانها عجزت عن القيام بدورها . فكان الهجوم الثاني في تاريخ الجمعية ، اذ كان الاول اiban عهد قاسم الذي تحدثنا عنه آنفا .

واجابت الجمعية على هذه المقالات بلسان نائب رئيسها الدكتور عبد الرزاق محيي الدين فقال : « اذا كان موجه الاتهام من اعضاء الجمعية وهو يستشعر ذلك حقا فان عليه ان يدلنا على الطريق الذي نسلكه في سبيل تحقيق ما يبتغيه . وليس بين اعضاء الجمعية من يمنعه او يشبطه

(٦) من كلمة للدكتور الدوري « الكتاب » كانون الثاني ١٩٦٣

(٧) من كلمة للدكتور يوسف عز الدين « الكتاب » كانون الثاني ١٩٦٣

مجموعة مؤلفات

الاستاذ ميخائيل نعيمة

ق.ل	صدر منها
٢٠٠	١ - كان ما كان
٢٠٠	٢ - أكابر
٣٠٠	٣ - همس الجفون
٢٥٠	٤ - مذكرات الارقش
٢٥٠	٥ - الآباء والبنون
٣٠٠	٦ - في مهب الريح
١٢٥	٧ - الاوثان
٣٠٠	٨ - النور والديجور
٣٠٠	٩ - أبعد من موسكو ومن واشنطن
٣٥٠	١٠ - البيادر
٢٥٠	١١ - لقاء
١٥٠٠	١٢ - سبعون ٣ أجزاء
٦٠٠	١٣ - مرداد
٣٠٠	١٤ - أبو بطة
٥٠٠	١٥ - جبران خليل جبران : حياته موته أدبه
٣٥٠	١٦ - الغريبال
٣٠٠	١٧ - دروب
٢٠٠	١٨ - المراحل
٢٥٠	١٩ - زاد المعاد
٣٠٠	٢٠ - صوت العالم
٢٠٠	٢١ - كرم على درب
٤٠٠	٢٢ - اليوم الاخير

الناشر : دار صادر - دار بيروت

للقيام بأي انتاج ادبي يرتفع به الى المستوى الذي يتمناه . واذا لم يكن من اعضائها فيجدر به الانتساب اليها ليتعاون مع اعضائها على تحقيق ما يبتغيه (جريدة النصر ٢١ - ٨ - ٦٣) .
ولما كان من بين الاهداف ، عدم مسايرة الجمعية لمطالب الثورة ، فقد قال محيي الدين « وانا اعتقد ان الثورة نفسها لم تبلغ مطامحنا في الاصلاح ، وانا نطالبها بالمزيد لتكون في مستوى الفكر الذي نعيشه » - العدد نفسه - .

جميل جدا ان يكون هناك عدد من الفيارى على مستقبل الحركة الادبية في العراق ، ووضع جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين . ولكننا نرى في التروي والدقة ، طريقا لهذه الفرة على الوضع الادبي .

والذي نستخلصه من كل ما تقدم ، السؤال التالي : هل كانت جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين مسؤولة حقا عن هذا (الركود الادبي) الذي احس به عدد من ادبائنا ؟ . لقد كتبت مجلة (المكتبة) (العدد ٣٤ - حزيران ١٩٦٣) نقول : « ان الشهر الماضي لم يكن اسوأ من الشهور الماضية في الانتاج الفكري في العراق ، ولا نعتقد انه سيتحسن في الشهور القادمة بالنسبة لما نراه من خمول وكسل كبار ادبائنا وكتابنا . وهذه بادرة خطيرة ان يتخلف ركب العراق الفكري عن بقية البلاد العربية مما يحتم على الصفوة المخلصة من الفيارى على الثقافة ان تتدارك هذا الوضع المؤلم وذلك بتنشيط الحركة الادبية في العراق » .

والسؤال الآخر : هل ان تنشيط الحركة الادبية في العراق متوقف على نشاط جمعية المؤلفين والكتاب ؟ . ولناخذ السؤالين مرة واحدة فنقول استنادا الى كل ما تقدم : ان جمعية المؤلفين والكتاب ليست مسؤولة عن الخمول الادبي هذا ، لانها منظمة غير رسمية ، شأنها شأن المنظمات الادبية في العالم - ولو اننا لا ننكر دورها فيا لو كانت في وضع احسن مما هي عليه - ، ولما كانت الدولة - كما قلنا - المشرفة على تنظيمات الافراد والجماعات ، فانه من الاهمية بمكان الاهتمام بتسهيل الحركة الادبية في البلد ، من جانب الدولة ، لان ذلك كفيلا بتحقيق مشروعاتها في التنمية الاقتصادية ، ومخططاتها الاجتماعية والتربوية . وذلك لن يكون - بآية حال - الا بمساعدة الجمعيات الادبية في العراق ، ورصد جوائز ادبية للادباء ، ومنح ، التفرغ للبعض ، ومن ثم تأسيس اذاعة للادب والثقافة والفكر ، كما هي الحال في الجمهورية العربية المتحدة ، وتأسيس مجلس اعلى لرعاية الادب والعلوم والفنون ، يساعد الادباء ماديا ، ويعرض نتائجهم بصورة اوضح .

وللاجابة عن السؤال الثاني نقول : اجد ان تنشيط الحركة الفكرية والادبية في العراق ، يصيبه الشيء الكثير من الحيوية والاندفاع ، فيما لو كانت اوضاع جمعية المؤلفين والكتاب احسن مما هي عليه . ونحسن نرجو ان تكون اوضاع الجمعية بصورة احسن مما هي الان ، بان يتأثر الاعضاء مع بعضهم ، ويسارعوا الى تلبية متطلبات مجلتهم « الكتاب » واخراجها بالصورة المرضية - وذلك اضعف الايمان - ... وغريب حقا ان نجد الخلاف الان على غير ما توقعه المراقبون ابان تاسيسها ، اذ كان (المؤمل) ان يكون الخلاف فقائدا ، ولكن شيئا مثل هذا لم يحدث وما دام الامر كذلك فالتفاؤل بالنسبة لنا اقرب من اي شيء اخر . وانا لنرجو ان يكون وضع الجمعية في المستقبل خيرا مما هي عليه ، وذلك لن يكون الا بالتآزر بين الاعضاء انفسهم ، وحل مشكلات الجمعية باخلاص ، ومساندة الدولة لها ماديا ومعنويا .

وهكذا ندرس الوضع الادبي في العراق ، وعلاقة الجمعية الوحيدة في القفز به ، وحرري بمن يقدم رأيا او يكتب مقالا ان يضع قلمه على ضميره عندما يكتب ، وبصورة خاصة ، عن الجمعية هذه ، ولينذكر ، انها الجمعية التي جمعت ادباء العراق ، في احلك الظروف ، فمن الوفاء لها ان يتذكروا حسناتها وفصلها ، وان كان هناك نقد فلا بأس من طرحه بالاسلوب الواضح المستقيم ، عندما تكون الغاية ، مصلحة الحركة الادبية في العراق .

ابراهيم السعيد

بغداد

والقبيلة النقدية ايضا

- تنمة المنشور على الصفحة ١٥ -

الى النقد الادبي وغيرها ، والاستاذ عمر الدسوقي في كتابه «المسرحية» .. فهو في كتابه « فن القصة القصيرة » الذي زعم انه سيسد نقضا في المكتبة العربية ، يعتمد على تقرير المبدأ النقدي ، ثم تطبيقه على بعض القصص الاوروبية لكي يوضح المبدأ النقدي الذي يدعو اليه .. ولكي نؤيد كلامنا بالواقع العلمي فلا بد من عرض مبدأ نقدي في القصة عند كل من الدكتور رشاد رشدي ، والدكتور هلال ، لئلا ينفرد بينهما في النقد والفكر .. ففي مجال الحديث عن الشخصيات في القصة يقول رشدي : « لكي يصبح الحدث حدثا كاملا ، يجب ان لا يقتصر الخبر على الاجابة على الاسئلة الثلاثة المعروفة وهي كيف وقع وأين ومتى ؟ بل يجب ان يجيب المؤلف على سؤال رابع مهم وهو لم وقع ؟ والاجابة على هذا السؤال تتطلب البحث عن الدافع او الدوافع التي أدت الى وقوع الحدث بالكيفية التي وقع بها ، والبحث عن الدوافع يتطلب بدوره التعرف على الشخص او الاشخاص الذين فعلاوا الحدث أو تأثروا به .

ومن الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية والحدث ، لان الحديث هو الشخصية وهي تعمل فلو ان الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته اقرب الى الخبر ، لان القصة انما تصور حدثا متكاملًا له وحدة ، ووحدة الحدث لا تتحقق الا بتصوير الشخصية وهي تعمل ، أي عندما يجيب الكاتب على أسئلة اربعة وهي: كيف وأين ومتى ولم وقع الحدث ، ولكي ندرج ما نعتي بذلك دعنا نقرأ القصة التالية بعنوان « شرف اللصوص » (١) .

ثم يمضي في التطبيق على هذا الكلام الساذج في مضمون النقد القصصي بعرض قصة « شرف اللصوص » ، و « في ضوء القمر » لـجي دي موباسان « فيستغرق خمسا وعشرين صفحة من كتاب كل صفحاته لا تبلغ مائتين ، بل تقصر عنها ، وهكذا في كل مبدأ نقدي . وهذه الاسئلة الاربعة التي فرق بها المؤلف بين الحدث والخبر نعتقد انها هي بنفسها شروط الخبر الصحفي الناجح بل بزيادة شرط اخر هو: من الذي فعل الخبر ، وهذا هو ما علمناه في دراسة الصحافة من واقع قراءتنا للصحافة السليمة في البلاد الاوروبية وغيرها (٢) . ولسنأعرف أي ساذجة في مضمون النقد تضع شروطا للتفريق بين الخبر والحدث هي بنفسها شروط الخبر الصحفي الصحيح ، بل ويزيد عليها كذلك شرطاً اخر لم يضعه المؤلف .. ان هذه الساذجة في تصورنا ، لا يمكن ان ترقى اليها ساذجة أخرى في عالم الفكر والادب .

هذا ما كتبه الدكتور رشاد بالنسبة للاشخاص ، اما الدكتور هلال فاننا نقف عند ما كتبه في هذا الموضوع بالذات ، وقفة العجب بالابداع في النقد والاصالة والنوق الرهيف ، ذلك انه يقول : « الاشخاص في القصة مدار المعاني الانسانية ، ومحور الافكار العامة ، ولهذه المصاني والافكار الكاتبة الاولى في القصة منذ ان انصرفت الى دراسة الانسان وقضاياها ، اذ لا يسوق القاص افكاره وقضاياها العامة منفصلة عن محيطها الحيوي ، بل ممثلة في الاشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما ، والا كانت مجرد دعاية ، وفقدت بذلك اثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معاً ، فلا مناص من أن تحيا الافكار في الاشخاص ، أو تحيا بها الاشخاص ،

وسط مجموعة من القيم الانسانية ، يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلاً مع الوعي العام ، في مظهر من مظاهر التفاعل ، على حسب ما يهدف اليه الكاتب ، في نظرته الى هذه القيم ، وفي افراض الانسانية . ولا مناص من اتساق هذه الافراض مع الفرض الفني ، وهذا مظهر الصراع النفسي او الاجتماعي ، يقوم به الاشخاص ضد المجتمع ، وعوامل الطبيعة ، وقد يقوم به الشخص ضد نفسه » (١)

ويمضي الدكتور هلال فيتحدث عن الاشخاص في القصة ومصدرهم الواقع ، ولكنهم يختلفون عن نالهم أو نراهم عادة ، في أنهم - في ضوء العرض الفني - اوضح جانباً ، وسلوكهم معلن في دوافعه العامة .. الى اخر ما قال في هذا الصدد .

وفي تصورنا أن القارئ ليس بحاجة الى أن ما قلناه سابقاً من أن كتابة الدكتور رشاد رشدي في مضمون النقد لا تعدو أن تكون أوليات نقدية يعرفها طلاب المدارس الثانوية في مدارسنا المصرية « مدارس البنين والبنات » ، وأن كتابته لا ترقى الى مستوى هؤلاء الاعلام في مضمون النقد والادب . ومن كان من القراء في شك من ذلك ، او داخله الريب في صدق ما نقول ، فعليه أن يرجع الى ما كتبه نقاد الصرب الاصلاء الذين وقفنا عند بعضهم وليرجع كذلك الى ما كتبه الدكتور رشدي في هذا الميدان . على أنني لست بالمسؤول عما يضره من اهتزاز نفس ويأس وقنوط من كتابة ناقدنا الذي نحن بصدد تقويمه في مضمون الادب والفكر .. واعتقد أن القارئ سيخرج في النهاية بمثل ما خرجنا به من الحكم على هذا النتاج ..

ولنا أن نتساءل في هذا المقام لان هناك أسئلة تقفز الى ذهننا تتمثل في ان الاستاذ الدكتور رئيس القسم الانجليزي يكتب بالعربية ولا ترقى كتابته الى مستوى ما كتب بالعربية كذلك على ايدي نقادنا العباقرة فلمن يكتب اذن ؟؟

ولا تلبث الاجابة على هذا التساؤل ان تأتي بدورها ممثلة في أن يكتب لطلبته في قسم اللغة الانجليزية .. لان الذين لم يشرفوا بالتلمذة عليه ، لا يمكن أن يقفوا على ما كتبه ويدرسوه ، وامامهم هؤلاء الاعلام فيما كتبه في النقد والادب .. أما تلاميذه فانهم مضطرون الى دراسة هذه الكتب حيث انها مقرر عليهم ، وحيث انه الأمر النهائي فيهم .. والذي يترتب على هذا أن هؤلاء الطلبة في مواد التي يدرسها يكونون اقل مستوى من مستوى الطلبة الذين يتخصصون في اللغة العربية وادابها مثلاً ، الذين يقرآن لاعلامنا من النقاد الذين وقفنا على كتبهم وافكارهم ، اللهم الا اذا كان يقرر عليهم بعض كتب النقد الانجليزية وبعض القصص القصيرة باللغة الانجليزية أيضاً ، وهو في هذه الحالة لا تعدو مهمته القصوى أن يكون موصل افكار هؤلاء الانجليز لطلبته ، فلو أن النقاد الانجليز لم يكتبوا مقالاتهم النقدية لما كتب رشاد رشدي ، وهذه المهمة نعتقد انها هي مهمة مدرسي المدارس الثانوية الذين يسيرون في دروب مطروقة .. ويقفون عند كتب معينة قررتها الوزارة ، ومنهج مخصص كذلك من ابتداع الوزارة ..

والذي نعلمه أن الرجل يدرس لطلبته كتباً صغيراً يشتمل على بعض القصص باللغة الانجليزية يدعى Modern Short Stories وهاتيك القصص التي يحتوي عليها الكتاب هي التي تحدث عنها وترجمها في كتابه « فن القصة القصيرة » فيه قصة Anton Guy de Maupassant وقصة Katherine Mansefield Bliss Ichahov وقصة

ومعنى هذا بوضوح أن كتابه فن القصة هو المقرر على الطلبة في قسم اللغة الانجليزية .

وبالرغم من هذا المستوى الضعيف لطلبة اللغة الانجليزية ، فقد تكون مؤلفات الاستاذ الفاضل على مستوى علمي كبير في اللغة الانجليزية نفسها . ومعنى هذا بوضوح اننا نريد ان نحتكم في قوة هذه الكتب الى

(١) دكتور محمد عتيبي هلال : المدخل الى النقد الادبي ص ٦٤٠ وما بعدها الطبعة الثانية ..

(١) رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ص ٢٨ .

(٢) راجع كتاب الاستاذ Neal : News Getting & News Writing

وراجع كتاب « المدخل في فن التحرير الصحفي » للدكتور عبد اللطيف حمزه صفحات : ٥٤ ، ٦٦ ، ٨٩ .

مقياس نرتضيه وهو لا يخطيء أبداً ، ويتضمن هذا المقياس أن هذه الكتب لو ترجمت الى اللغة الانجليزية ، هل تكون على مستوى علمي يرضى به نقاد الادب الانجليزي ويعتبرون مؤلفها زميلا لهم وناقدا في لغتهم ..

وأغلب الظن بل أكدته أنها لو ترجمت الى اللغة الانجليزية فإن المسؤولين عن التعليم هناك لن يرضوا بها ككتب خارجية لطلاب المرحلة الثانوية ، فضلا عن تدريسها في كلياتهم ومماهدهم العالية .. أما من حيث زمالة الاستاذ فإن المسألة رهينة بما أتى به من جديد في لغتهم وأدبها .

والذي لا شك فيه انه لا يوجد من يزعم انها قد أتت بالجديد في مضمار النقد الانجليزي ، اللهم الا ان يكون هذا الزاعم من حملة العكايز الذين تركناهم قبل ذلك حينما تحدثنا عن الاستاذ أنور المعداوي .

وفي تصورنا أن القارئ ليس بحاجة الى أن نقول له ان كتب الدكتور رشاد على نزارتها ليست بذات موضوع في مجال النقد اللهم الا اذا قرأها طلاب المدارس الثانوية ومن في مستواهم ، أما أن تفيّد طالبا جامعا أو طالبة ، فهذا ما نستبعده بشدة ، ونحن مطمئنون الى هذا الاستبعاد . والى هنا نرى ان موازين الدكتور رشاد رشدي قد خفت حتى كادت الكفة التي تحمل انتاجه وافكاره في عالم النقد ان تصل الى « قب الميزان » .. ولكن ليس معنى هذا أننا قد أتينا على كل جوانبه، لان هناك الدكتور المؤلف المسرحي صاحب مسرحية « الفراشة » و « لعبة الحب » وغيرها .. والذي نعتقده في هذه المسرحيات أنها لا ترقى الى الانتاج المسرحي في الاداب العالمية ، وبالاخص الادب الانجليزي، بل لا نغالي اذا قلنا انها لا تصل الى مستوى مسرحيات توفيق الحكيم أو نعمان عاشور واضرابهما .. فقد تكون في مسرحياته حبكة منهجية في البناء ، ولكنها تفوّل من حيث ارتباط الشخصيات بالحدث المسرحي ، والصراع الفكري الديالكتيكي الذي يبين عن وجهات مختلفة ازاء صراع الوجود

في مختلف مظاهره ، من خلال المصير العادي للشخصيات أو الجماعات المضطهدة .. فمسرحياته من هذه الناحية وتلك لا شيء على الاطلاق .. ولا ترقى الى مستوى مسرحيات كتابنا الشباب من أمثال سعد الدين وهبة ولطفي الخولي ومحمود السعدني ..

ولكن القليلة في صميمها وأسونها تجعل من هذا الرجل كاتباً مسرحياً كبيراً على السنة بعض مشجعيه الذين ينخرطون في جماعته النقدية التي أزمع فيما مضى على تكوينها ، وهؤلاء المشجعون يمثلون حملة المباخر امام الساحر ..

القليلة في صميمها وأسونها تجعل المسؤولين في المسرح القومي يتفادون معه على مسرحيته قبل ان يكتب فيها حرفاً واحداً . ويقررون تمثيلها في المسرح القومي قبل ان ينتهي منها ، وهاته المسرحية المرتقبة هي « رحلة خارج السوق » وستمثل في هذه الايام ..

القليلة النقدية والفكرية تصنع هذا ، كان المؤلفين المسرحيين قد صعدت ارواحهم ولحقت بالرفيق الاعلى ، ولم يبق منهم الا الدكتور رشاد رشدي ، او كان المؤلفين المسرحيين قد حبسوا في قاعة هائلة بحيث لا يستطيع انسان ان يقتحمها ، بالرغم من ضياع مفتاح القاعة ، ولم يهتد اليه المسؤولون في المسرح القومي ...

والقليلة النقدية والفكرية في صميمها وأسونها تلقى بمهام قيادية في الميدان الفكري والادبي كعضوية مجلس الاذاعة الاعلى للدكتور رشاد رشدي ، الذي عرفنا من شأنه ما عرفنا .. عرفنا أنه لا يتقدم النقاد بمبدعاته ولا يساويهم ، ولا يتقدم الادباء بمبدعاته ايضا ولا يساويهم .. والسؤال الذي يدور في ذهننا الان ، اذا كان هو كذلك فما هي الميزات التي ترجحه على غيره في قيادة الميادين الفكرية والادبية .. بيد ان الاجابة على هذا التساؤل تكمن في القليلة النقدية والفكرية .

عبد الحي دياب

دَارُ النِّشْرِ لِلْجَامِعِيّينَ

مؤسسة ثقافية للطباعة والنشر والتوزيع - يشرق عليها لمة من الجامعيين

البريد الإلكتروني: mmal@israipublishing

بيروت - شارع سوريا - بناية درويش - هاتف ٢٠٧٧ - ص. ب. ٣٨٧٤



تفخر بأن تقدم
للقارئ العربي
الروائع التالية :

السعر ق. ل.

٥٠٠

تأليف ليو تولستوي

٦٠٠

تأليف البرتو مورافيا

٤٠٠

تأليف بيار روفائيل

٤٠٠

تأليف سيمون حايك

٥٠٠

مذكرات كلوب باشا

٦٠٠

تأليف حسني ناثن

٦٠٠

تأليف هاشم معروف الحسيني

١٠٠

تأليف محمد جواد مغنية

١٠٠

تأليف محمد جواد مغنية

٥٠٠

تأليف الدكتور منير ناجي

٣٠٠

تأليف الدكتور ممدوح حفي

٤٠٠

تأليف هاشم معروف الحسيني

٥٠٠

تأليف محمد جميل بيهم

٥٠٠

تأليف الشيخ معوض عوض ابراهيم

١٥٠٠

تحقيق الدكتور عبد الله الطباع

١٥٠٠

تأليف البلاذري

٢٠٠

تألف محمد جواد مغنية

أنا كرينا
امراة من روما
الأرض العذراء
الناصر لدين الله
جندي مع العرب ((طبعة ثانية))
الماركسية في الفلسفة
المبادئ العامة للفقه الجعفري
النوبة والعقل
الاخرة والعقل
ابن هانيء الانلسي
ليبيا العربية
تاريخ الفقه الجعفري
المرأة في حضارة العرب
قبس من الاسلام
الحلة السيرة
فتوح البلدان
تحت الطبع : الوقف والحجر
على المذاهب الخمسة